
U d'/ of Ottawa
39003002422821

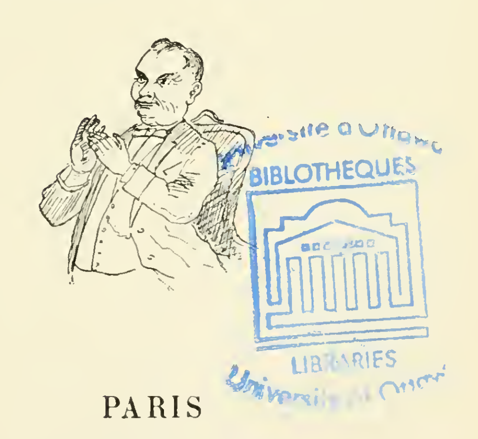
11- 5-70

MONOGRAPHIE
DU SPECTATEUR
AU THÉATRE

(Extrait de la *Revue d'Art Dramatique*)

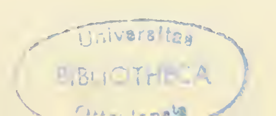
FRÉDÉRIC HENRIET

MONOGRAPHIE
DU SPECTATEUR
AU
THÉATRE



PARIS
H. LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON, 6

1892



MONOGRAPHIE

DU

SPECTATEUR AU THÉATRE

Jamais le théâtre n'a pris une plus grande place qu'aujourd'hui dans les plaisirs parisiens. Grâce au régime de liberté qui a supprimé les entraves opposées autrefois, sous le nom de Privilèges, au zèle des impresarios, les entreprises théâtrales surgissent de tous côtés avec une abondance qui dépasse, à certains égards, les besoins de la consommation, à en juger du moins par la fréquence des liquidations judiciaires (euphémisme complaisant) qui terminent les campagnes directoriales. Si

nombreuses pourtant que soient ces ent
prises dramatiques, elles n'en restent
moins inabordables à quantité d'auteurs
ne peuvent se faire jouer parce qu'ils ne s
pas célèbres et qui, à les entendre, serai
déjà célèbres si on avait bien voulu les jou

C'est pour sortir de ce cercle vicieux,
pour absorber le stock toujours grossissant
la production que se sont ouverts le « théâ
d'Application », « le Nouveau Théâtre », «
Théâtre Moderne », « le Chat Noir », etc. P
viennent les cénacles fermés qui, comme «
Théâtre Libre », « le Théâtre d'Art », «
Compagnie des Escholiers », « la Soci
moyenâgeuse des Estourneaux », « le Théâ
Réaliste » — un succédané du Théâ
Libre — donnent périodiquement, sur u
scène d'emprunt, une représentation sa
lendemain, réservée à un public spécial
critiques et d'abonnés. Ces officines mys
rieuses où s'opère entre initiés la tra
formation de l'art scénique, par cela se
qu'elles sont inabordables au grand publ
et d'un prix relativement très élevé, comm
cent à piquer vivement sa curiosité. Il y a

en tout cas, un mouvement encore mal dégagé avec lequel il faut compter et qui tire son importance de sa persistance même. En France on habitue les esprits à tout. Il s'agit d'y mettre le temps. Inutile, n'est-ce pas? de citer des exemples. Ces salles d'essai sont en même temps autant de tremplins d'où « les jeunes » espèrent rebondir jusque sur une des scènes consacrées du boulevard.

A mesure aussi que la population de la périphérie parisienne devient plus dense, les théâtres de quartier s'y multiplient; tels les « Bouffes du Nord » qui prétendent à bon droit compter pour quelque chose, le théâtre Moncey, avenue de Clichy, Tivoli, avenue de la Motte-Piquet, le théâtre des Folies-Voltaire, les théâtres de Montmartre, des Batignolles, de Belleville, de Grenelle, des Gobelins; le théâtre Montparnasse, rue de la Gaîté. Ce coin si vivant de Paris, ce centre de plaisirs qui fait avec son voisin le cimetière Montparnasse une si macabre antithèse, ne possède pas moins de trois bouis-bouis: le théâtre Montparnasse, déjà nommé, la Gaîté-Montparnasse et Bobino qui a repris pour son compte

un nom jadis fameux dans les fastes du quartier latin.

Est-ce à dire que toutes ces entreprises prospèrent? Ce n'est pas la question. Il ne manquera jamais de bailleurs de fonds disposés à perdre leur agent de cette façon sultanesque. Est-il un sort plus envié que de régner sur les coulisses où l'imagination allumée d'un capitaliste folâtre croit voir le véritable paradis de Mahomet. Y a-t-il rien de plus grisant aussi que la notoriété dont jouit, du jour au lendemain, un « jeune et intelligent directeur » (c'est le cliché habituel), inconnu hier, adulé aujourd'hui, qui ne s'était jamais soupçonné tant d'amis, et qui goûte cette suprême joie de ne savoir où donner de la tête, de n'avoir plus une minute à soi dans cette vie d'écureuil où l'agitation prend des faux airs de travail.

Les théâtres, en se multipliant, créent des couches nouvelles de spectateurs, comme le réseau de plus en plus serré de nos voies ferrées développe les besoins de locomotion et augmentent dans des proportions considérables le nombre des voyageurs. Aussi, l'entraînement

qui nous porte vers le théâtre est-il devenu si général, que cette distraction, condamnée par les casuistes d'autrefois, est tolérée désormais par ceux-là mêmes qui la prohibaient le plus sévèrement ; et, en effet, le théâtre n'est pas dangereux en soi. Il n'est pernicieux que par les dispositions qu'y apporte le spectateur et le genre d'attractions qu'il y vient chercher. La question n'est donc pas de savoir s'il y a lieu de déplorer le goût de plus en plus vif que la société d'à présent montre pour les divertissements scéniques ; c'est affaire aux moralistes. Nous prenons le fait tel qu'il est, et nous répétons, qu'à peu d'exceptions près, sauf quelques censeurs moroses toujours prêts à se lamenter sur l'abomination de la désolation, ou quelques âmes pieuses dont nous ne pouvons que respecter les scrupules, tout le monde aujourd'hui va au spectacle.

On l'aime toutefois à des degrés divers, et, — comme dit la blanche marguerite qu'effeuillent les amoureux, — un peu, beaucoup, passionnément... quelquefois même... pas du tout. Parlons d'abord des gens qui appartiennent à cette dernière catégorie. Cela déblaiera le ter-

rain. Puis nous verrons les tièdes qui font les renchéris, qui distinguent : — « il y a théâtre et théâtre », qui ne se commettent pas partout : « ici, oui, mais pas là ». Nous verrons les importants qui, en affectant de mépriser un plaisir apprécié de tous, se flattent d'établir leur prétendue supériorité ; ceux qui, croyant aimer le théâtre, ne savent pas l'aimer ; les poseurs qui feignent l'enthousiasme pour des pièces notoirement ennuyeuses où ils ont baîllé, qui déclarent « infectes » celles qui désopilent tout le monde, — un moyen bien connu pour paraître toujours plus malin que les autres. Il y a encore, — nous les indiquons seulement pour mémoire, — les doctrinaires attardés de la tragédie qui suivent, le texte à la main, — édition Cazin ; les fanatiques du Théâtre-Français ; les rieurs épanouis qui se livrent sans respect humain à leur grosse joie ; les pincés qui se croiraient ridicules s'ils éclataient franchement ; les sentimentaux qui ont la glande lacrymale facile et s'en prennent à leur mouchoir ; les concupiscents qu'enflamment les indiscrétions des travestis et des maillots ; les obèses qui s'éveillent de leur somnolence aux couplets égrillards de la divette, et applau

dissent, les mains levées très haut, avec des : « brava ! bâva ! ! » qui révèlent le protecteur sérieux ; les mélomanes qui digèrent dans un bien-être béat, doucement bercés par les caresses de la musique ; les pointus qui ergotent, ne sont jamais contents de rien, trouvent partout matière à critiquer : « le comique a trop chargé ; le premier rôle a outré ses effets ; l'ingénue était mal fagotée ». Enfin nous arriverons au véritable amateur, toujours dispos, jamais grincheux, indulgent à tous les efforts sincères, bien d'aplomb dans son heureux équilibre moral, et qui nous fournira les traits avec lesquels nous essaierons d'établir le type et le modèle du parfait spectateur.

I

Il en est du théâtre comme de ces mets dont on se passe très facilement quand il est sage de les rayer de son menu, mais auxquels on prend goût de plus en plus à mesure qu'on en fait usage. Il y a néanmoins entre le théâtre et certaines gens des incompatibilités radicales d'humeur, de tempérament et d'habitudes. Ils ne fuient pas pour cela absolument les salles de spectacle ; ils y vont par concession aux usages mondains; rien de plus.

Au premier rang de ces irréconciliables sans le savoir, il y a le bavard. Comment le bavard, dont la fonction naturelle est de parler, se plairait-il au théâtre où la consigne est de se

taire? Habitué à se gargariser avec ses phrases, à se délecter aux sonorités de sa voix, il ne sait pas écouter. Il souffre du rôle tout passif auquel il est réduit dans sa stalle devenue pour lui un instrument de supplice. S'il est un causeur brillant, capable de pérorer, debout, adossé au chambranle d'une cheminée, devant un cercle d'auditeurs bénévoles ; s'il peut prétendre en un mot à des succès personnels, il se tiendra sur une défensive malveillante à l'égard de comédiens qui le condament au silence, le supplantent et l'effacent. Il ne pardonnera pas à ces concurrents importuns de lui faire tort des bravos que, sur un autre terrain, il eût pu, ce soir là, recueillir pour son propre compte ; aussi ne sera-t-il pas tendre pour ces pauvres acteurs qu'il jugera toujours avec la partialité d'un rival.

Bizarre contradiction ! Je connais un monsieur qui joue volontiers la comédie dans les salons et qui professe, à l'égard du théâtre, une aversion sournoise. Cette anomalie s'explique, je crois, par les mobiles d'amour-propre que nous venons d'exposer et qui dominent à son insu mon Bressant de société. Le théâtre

lui offrirait pourtant d'excellents modèles, des indications précieuses ; mais il a trop bonne opinion de lui-même pour admettre qu'il ait besoin de leçons. Le comédien-amateur est toujours convaincu qu'en fait de distinction, il n'a rien à apprendre de personne. Il a toujours l'air de dire, comme Baron dans *Ma Cousine*, — Baron auteur d'une opérette que joueront les membres de son Cercle : « Je suis un homme du monde... môa ! »

Si les bavards, dont l'intarissable faconde est doublée d'aisance et d'aplomb, estiment plus avantageux pour eux de se produire dans le monde plutôt que de fréquenter les théâtres, en revanche les gens modestes qui aiment la pénombre et perdent tous leurs moyens hors du cercle intime de leurs relations ; ceux qui connaissent les supplices de la timidité ; les travailleurs solitaires qui s'effarent en entrant dans un salon éblouissant de lumières, de claires toilettes et d'épaules nues ; ceux-là, dis-je, se trouvent sur leur véritable terrain, dans une salle de spectacle où, leur place payée, on n'exige rien d'eux. Ils y jouissent d'une quiétude parfaite, dans la sécurité de leur isole-

ment, libres de leur pensée, affranchis du souci d'adresser un compliment à Mme X, un mot qui ait l'air spirituel à M. Z., et ils s'y dédommagent voluptueusement de la contrainte qui les paralyse partout où ils se sentent exposés à donner de leur personne.

Les esprits très personnels, les bons apôtres qui poussent à ses extrêmes limites le culte de leur « moi », qui tirent toujours la couverture sans se mettre en peine des autres, qui vous poursuivent inexorablement avec le récit de leurs exploits ou la litanie de leurs doléances, sont mal à l'aise au théâtre. Ils sont trop pleins d'eux-mêmes pour s'intéresser aux aventures des personnages fictifs qui parlent, agissent sous leurs yeux dans la logique de leurs sentiments et de leurs passions. A la vérité, ils n'y comprennent pas grand'chose. D'aucuns s'en vantent ingénument. « Au théâtre, me disait un de ces candides égoïstes, cela m'entre par une oreille et ressort par l'autre. Toutes ces affaires-là ne sont pas les miennes et j'ai bien autre chose dans la tête... » Ce qu'il a dans la tête, c'est lui, toujours lui. Il pourrait dire avec le poète : « Moi seul, et c'est assez... »

Les individus à qui leur vie toute d'action fait un impérieux besoin du mouvement, les vieux militaires au visage cramoisi, les hommes des bois et de la plaine, disciples passionnés de Saint-Hubert; les brasseurs d'affaires qui brûlent tout le jour le pavé de Paris; les sanguins, les exubérants, les agités qui ne peuvent tenir en place, ont pour le théâtre un penchant médiocre. Ils se congestionnent et s'ensommeillent aussitôt qu'ils se sentent enfermés dans ces cages dorées où l'air leur manque. Instinctivement ils se placent à côté des issues. Ils ont hâte de voir baisser le rideau pour circuler, se dégourdir les jambes, sortir, fumer, consommer, éliminer... Ce qu'ils ont le plus apprécié de la soirée, ce sont les entr'actes.

L'artiste est un spectateur de qualité supérieure à la moyenne du public, mais distrait, intermittent et quelque peu paradoxal. Incessamment hanté de sa chimère, il cherche partout des notations pour ses tableaux. Il perçoit les choses du théâtre par l'appareil sensoriel de la vue qui prédomine chez lui, toujours préoccupé de la plastique, ou des magies de la couleur. Souvent, il a des intelligences

dans la place. Il vient alors pour un acte, un décor, des costumes, un détail pittoresque ; car il a de la peine à s'immobiliser pendant toute une soirée. Toujours, par certains côtés « il est du bâtiment ». Il reste donc, comme l'écrivain et le journaliste, en marge et à part de la masse du public sur lequel nous opérons, et, en tant qu'exception, il échappe à nos généralisations.

Les savants qui ne peuvent s'abstraire de leurs travaux sont entièrement dépaysés au théâtre. Quand, par hasard, quelque notable d'une des cinq classes de l'Institut s'y aventure, c'est par pure complaisance, sur la réquisition de dames qui ont fait appel à sa galanterie, à titre de porte-respect ; mais aussitôt blotti dans le fond de la loge, sa pensée se reporte aux in-folio grands ouverts qui encombrent son cabinet de travail. Tombé là, comme de la lune, et le premier surpris de s'y voir, il reste absolument étranger à tout ce qui se passe sous ses yeux, et cela, naïvement, sans pose. S'il ne se replonge dans ses calculs transcendants, c'est qu'il s'est endormi paisiblement dans le coin discret où l'ont vite oublié les

belles dames à qui suffit « l'honneur de sa présence ».

Il y a des gens inamusables par nature et plus encore par parti pris. Il semble qu'ils aient fait avec eux-mêmes la gageure de ne jamais dérider leur visage. Ils se sont composé une attitude d'hommes sérieux que pour rien au monde ils ne voudraient déranger. Ils sont, — ai-je besoin de le dire, — d'irréductibles ennemis du théâtre. Le théâtre! bon pour les esprits frivoles, les caractères légers. Une conférence, passe encore! Cela n'a rien de plaisant au moins, et vous a un arrière-goût académique et universitaire qui rassure leurs scrupules, — un relent de Sorbonne qui réjouit leurs instincts de pédagogues; mais les tréteaux! Les planches! Futilités que tout cela!... N'essayez pas de les raisonner. Ces parangons d'austérité ont le pédantisme de la gravité. — une maladie incurable.

C'est là un type que j'ai pu observer de près, ayant quelque part en province un bon et vieil ami atteint de cette monomanie prudhommesque. Il vint un hiver passer quelques jours chez moi, à Paris. Comment le distraire, si tant

est que le mot soit de mise dans l'espèce? Comme je sais pertinemment qu'il n'a d'estime que pour ce qui est profondément ennuyeux, je le conduisis à la Société de Géographie, à un cours de l'école des Sciences morales et politiques, à une réunion des Syndicats de la métallurgie sous la présidence d'un sénateur quelconque. Puis, après avoir fait si généreusement la part de ses goûts utilitaires, et pour me dédommager des séances somnifères que je m'étais infligées pour lui être agréable, je l'entraînai un soir à l'Odéon où l'on venait de reprendre *le Voyage de M. Perrichon*, avec le gros Montbars du Palais-Royal, qui remporta, dans le rôle de Perrichon, un succès auquel il survécut peu ; avec MM. Porel, Amaury, Cressonnois, Boudier, l'excellente Mme Crosnier et la jolie Mlle Marie Berger.

Tout le monde connaît ce petit chef-d'œuvre où Labiche paraphrase une maxime un peu amère qu'on croirait empruntée au recueil de Larochefoucauld, à savoir : que nous nous attachons plutôt aux gens par le bien que nous leur faisons qu'en raison des services qu'ils nous ont rendus ; tant la qualité d'obligé nous

pèse, tant la reconnaissance est lourde au cœur de l'homme.

Il y a donc, tout à la fois, dans cette pièce, une idée morale ingénieusement développée et une de ces plaisantes satires des mœurs bourgeoises où l'auteur n'a pas son égal. Mon compagnon garda tout le temps de la représentation la plus parfaite impassibilité; puis, dans la rue, d'un air profond, d'un ton sentencieux, il laissa tomber ce monosyllabe épique :

— C'est creux...

Labiche, le pourvoyeur attitré du théâtre du Palais-Royal (mauvaise note pour M. Prud'homme) n'était pas encore, à cette date, membre de l'Académie française ; sans quoi, avec son respect superstitieux des palmes, des brevets, des hiérarchies officielles, mon pauvre ami eût certainement hésité à prononcer cet arrêt mémorable et l'eût pris de moins haut avec un homme déja sacré et consacré « immortel ».

II

La femme est-elle aussi bonne spectatrice que la gent porte moustaches ? En raisonnant *in abstracto*, nous dirons que tous se valent devant la rampe ; mais il n'en va pas tout à fait ainsi dans la réalité. Il est telles spectatrices qui ne le cèdent à personne pour leur intelligence alerte et vive, pour leur sens droit et sûr, avec une nuance de sévérité qui, moralement, les fait supérieures à nous ; mais si nous prenons en bloc une salle tout entière, je crois que, numériquement, comme dans sa valeur totale, l'avantage reste à la plus laide moitié du genre humain.

Ce n'est pas — et nous venons déjà de le déclarer — que les femmes ne soient capables aussi bien que nous, d'attention, — et même de silence, — qu'elles ne possèdent les qualités dont nous croirions à tort avoir le monopole ; quelquefois, même, elles les portent à un degré plus subtil, plus exquis, et nous pourrions citer des exemples qui seraient pour nous rendre modestes; mais on peut dire pourtant d'une manière générale que l'homme a le sens critique plus exercé, qu'il est mieux préparé par ses études, — s'il a fait des études — qu'il a plus lu, plus vu, n'ayant pas été obligé de restreindre son champ d'expérience dans les limites que les convenances imposent aux femmes et qu'il a par conséquent une largeur de compréhension à laquelle celles-ci ne sauraient atteindre.

A quoi les défenseurs officieux des dames répondent que la femme a les impressions plus vives, le goût plus délicat, précisément parce qu'elle l'a mieux préservé contre les poisons littéraires à quatre-vingt-dix degrés et point émoussé dans les promiscuités des milieux interlopes. Les femmes jugent surtout avec leur

cœur, ce qui met les auteurs de leur côté, et le succès d'une pièce dépend beaucoup de leur suffrage, ce qui leur rallie tout naturellement les impresarios.

A part ces témoignages intéressés, nous maintenons nos conclusions, et, reprenant notre calcul statistique de tout à l'heure, nous accorderons qu'il y a aux fauteuils et stalles d'orchestre, au balcon, aux galeries, quantité de dames attentives, sérieuses, de tenue modeste, venues au théâtre pour le théâtre ; mais aux loges ! Combien sont là pour se montrer, pour attirer les regards, pour lancer des robes à sensation, pour faire étinceler leurs diamants et bruire leurs éventails.

Voyez-les faire irruption dans leur loge, à grand fracas de chaises remuées. Elles se font à l'envi force politesses, s'asseyent, changent de place avec des froufrous soyeux d'étoffes, parlant haut, sans souci des voisins, comme si l'impertinence était présentement le seul moyen de prouver son rang et sa fortune. Il semble qu'elles se fassent un faux point d'honneur de ne pas se gêner. Avoir quelque égard pour les gens d'à côté, prendre garde de troubler leur

plaisir ; fi donc ! ce serait se disqualifier. Si quelques « chuts ! » timides se font entendre à l'entour, il faut voir en quel dédain elles tiennent ces protestataires malappris.

Pour que ces entrées tapageuses ne manquent pas leur effet, on s'installe toujours quand le rideau est levé, et comme il n'y a rien de plus fastidieux que d'écouter une pièce dont on n'a pas entendu l'exposition, on se livre à mille propos futiles ; on jase chiffons, toilette, réceptions, et l'on arrive invariablement à la grosse actualité, — scandale ou catastrophe, — qui défraie toutes les conversations du moment.

Un soir que j'occupais, au théâtre du Palais-Royal, un fauteuil de balcon du deuxième rang, j'eus fort à souffrir du babillage des dames qui prirent possession de la loge située immédiatement derrière moi. Elles me gâtèrent *Le Réveillon*, ce petit chef-d'œuvre d'esprit parisien signé Meilhac et Halévy ; mais, en revanche, je cueillis un mot qui serait odieusement féroce s'il n'était déplorablement inconscient. Ce sera ma vengeance de le rapporter ici.

Mes incommodes voisines causaient des

inondations qui avaient ravagé, cette année-là, les vallées du Rhône et de la Loire. « C'était horrible, navrant », à en croire une dame qui avait contemplé le désastre du haut de la terrasse de son château, entre Saumur et Angers.

— Ç'a été plus épouvantable encore sur le Rhône, chère madame, — reprit une autre, — et je puis en témoigner, car —ajouta-t-elle en minaudant — j'ai joui des inondations sur le Rhône et sur la Loire...

Il n'y a que les gens du bel air pour dire avec cet aplomb stupéfiant d'aussi monstrueuses sottises.

Certaines mondaines de la haute gomme raffolent des premières représentations. Il n'est pas de sacrifices, de démarches qu'elles ne fassent pour se procurer une loge. On ne saurait payer trop cher l'avantage de voir la pièce avant tout le monde et de pouvoir dire « J'étais à la première. » Pourquoi sont-elles si friandes de ces champs clos dramatiques ? Est-ce pour juger l'œuvre dans toute l'indépendance de leur sentiment personnel, avant que les journaux aient manipulé l'opinion ? Non, c'est

pour étudier les dernières « créations » — le terme est consacré — de telle ou telle faiseuse à la mode, sur les actrices passées pour elles à l'état de réclame vivante, de mannequins, de femmes sandwichs.

III

L'avant-scène, avec son cadre d'or et les draperies qui l'isolent du reste de la salle, est comme un petit salon où l'on est absolument chez soi, pour peu que l'on se recule dans la profondeur de la loge, et tout à fait en vedette si l'on s'avance sous la gerbe de lumières qui jaillissent à la fois des girandoles, de la rampe et du lustre. On y est alors le point de mire de toutes les jumelles. C'est là que se montrent les personnages officiels, les calvities ministérielles, les momentanés du pouvoir, de la mode et du plaisir, les étrangers de marque, les membres du corps diplomatique, les princes et princesses de la Finance, — il n'y en a plus

d'autres, — et les jeunes « fêtards », en galante compagnie, que guette le conseil judiciaire.

Au-dessous de ces tribunes solennelles, ce sont les avant-scènes des baignoires. Là se trouve la loge directoriale, du côté cour, dans certains théâtres (c'est-à-dire à droite du spectateur), du côté jardin dans certains autres. Les amis de la maison, les auteurs s'y rencontrent, et les bouquets qui tombent aux pieds de la comédienne-étoile partent souvent de ce coin discret, — intermède réglé d'avance qui ne trompe guère que les naïfs. L'effet est bien plus émouvant quand, dans les moments d'enthousiasme qui enlèvent la salle, les jolies mondaines des avant-scènes des premières jettent spontanément sur le théâtre les fleurs de leur corsage. C'est plutôt, il est vrai, dans les théâtres lyriques, quand il s'agit d'une Malibran, d'une Alboni, d'une Patti, que les spectateurs en délire s'abandonnent à ces élans débridés. Encore nous arrive-t-il rarement de nous livrer à ces sortes de démonstrations. Nous restons sous ce rapport bien en deçà de l'Italie, par exemple, où l'on rappelle les divas jusqu'à quinze et vingt fois, et où l'on a vu des femmes

lancer jusqu'à leurs bijoux sur le théâtre.

Les baignoires plongées dans une demi-obscurité prêtent, dit-on, leur ombre complaisante aux amoureux qui veulent cacher leur bonheur, aux braconniers du coup de canif, aux maraudeurs du mariage qui ont des ménagements à garder. Elles seraient l'épilogue ordinaire du cabinet particulier. Je n'en veux rien croire. Ce sont les romanciers qui ont fait cette mauvaise réputation à ces retiros calomniés que recherchent de préférence le monde des lettres et du théâtre ou les gens qui redoutent les ophtalmies.

Dans les théâtres où existent encore des loges de scène entre le rideau et le manteau d'arlequin, elles sont généralement réservées à la direction et aux divers services de l'administration. Les titulaires disposent de ces loges au profit de leurs familles et de leurs amis. C'est pour ceux-ci, surtout à l'Opéra, un spectacle dans le spectacle que de voir, pendant les entr'actes, les machinistes évoluer, manœuvrer les poulies, grimper dans les charpentes comme les mousses dans les cordages d'un navire, avancer les portants, fixer les praticables, assembler,

sans une hésitation, sans une erreur, tous les morceaux numérotés de ce casse-tête chinois. Au milieu de l'équipe d'ouvriers qui opère ce travail avec une rapidité merveilleuse et un ordre parfait, les premiers sujets en costume serrent la main des abonnés en habit noir ; les dames du corps de ballet vont regarder la salle par la lunette du rideau, le chef des chœurs groupe son personnel et la figuration se masse dans la coulisse. Le préposé aux accessoires apporte les menus objets que le chanteur doit avoir sous la main au moment donné ; les huissiers à chaînes d'argent circulent et dégagent la scène. A l'appel du régisseur : « En place pour le un », chacun vient prendre son poste de combat, pendant que l'orchestre exécute l'ouverture dont les sons, atténués par l'interposition du rideau, vous arrivent comme le murmure affaibli d'une symphonie exécutée à une longue distance. On frappe les trois coups traditionnels avec le bâton massif que remplacent si désavantageusement aujourd'hui les aigres timbres électriques. La toile se lève, avec un sifflement bizarre et un effet de perspective singulier, découvrant la salle immense,

profonde, baignée de lumière, avec ses rangs surperposés de spectateurs, dans la buée d'or d'un lointain vaporeux.

Certes ces loges de scène ne sont pas favorables à l'illusion, — au contraire, — puisqu'elles laissent voir l'envers, les mensonges, le mécanisme intérieur de ces palais somptueux, de ces temples magnifiques, de ces jardins enchantés, de ces pompes grandioses arrangés précisément pour produire tout leur effet sur les spectateurs placés dans les conditions normales d'optique et d'acoustique. Par un étrange non-sens, c'est maintenant le décor, avec ses béquilles et ses avaries, qui est la réalité tangible et prosaïque, et la salle qui semble être le décor. Mais tout cela est très curieux à voir... au moins une fois ; et les personnes qui ont, par hasard, accès dans ces loges, ne s'y ennuient pas. Elles ne songent guère, je vous jure, à courir au foyer pendant les entr'actes. Elles sont bien trop occupées pour cela.

Je reviens aux théâtres de genre que j'ai surtout en vue ici, et je dis qu'à part le premier rang de loges où le monde élégant vient trop souvent pour s'exhiber, le public des

étages supérieurs — bourgeoisie moyenne, commerçants, employés, ouvriers, — se tient sagement, écoute avec une conscience exemplaire. Tous ces gens-là rient à belles dents, s'amusent, s'émeuvent, s'attendrissent en proportion du sacrifice qu'ils ont fait pour s'offrir le luxe d'une soirée au théâtre. Ils prennent du plaisir pour leur argent. C'est leur manière de rentrer dans leur mise. Le spectacle a pour eux toute la saveur d'un extra, tandisqu'il n'est pour les belles dames plus blasées des premières loges, qu'un pis-aller les soirs où chôment les fêtes mondaines. Aussi comme ce public des galeries s'intéresse à l'action ! Comme il épouse ardemment la cause des amoureux ! La petite bourgeoise, l'honnête ouvrière la plus attachée à ses devoirs va quelquefois si loin en pensée, qu'à la place de l'héroïne, elle aurait déjà couronné la flamme du jeune premier. Elle rougirait si, par un retour soudain sur elle-même, elle pouvait lire dans son âme; heureusement chacun garde, au plus profond de soi, le secret de ses défaillances, tant il est vrai que l'on a deux pudeurs au théâtre : l'une tout interne, prête à tous les abandons, qui abdique

devant l'instinct et sur laquelle on peut écrire : « fragile » ; l'autre extérieure, conventionnelle, à cheval sur les principes, ce qui n'engage à rien, intransigeante parce qu'elle reste théorique. Aussi pour peu que la pièce exalte les sentiments élevés et généreux, comme le spectateur se monte vite au diapason ! Dans le monde imaginatif où il se sent momentanément transporté, il a tous les héroïsmes, toutes les vertus. Il est à la hauteur de tous les devoirs que, dans la vie réelle, il est foncièrement incapable de pratiquer. Que demandons-nous en effet, au théâtre comme au roman ? C'est de nous sortir de nous-mêmes, du milieu social où nous vivons ; c'est de nous procurer précisément un ordre d'émotions, de sensations que nous ne connaissons pas.

J'ai été frappé de ce mot que dit un jour, en ma présence, une sotte petite bourgeoise réputée pour sa sécheresse de cœur, son parfait égoïsme, et qui n'a jamais eu d'affection que pour un affreux toutou, insupportable comme elle : — « Moi, je n'aime que les pièces à dévouements... » En effet, cela la changeait, et il lui était doux de goûter, sans qu'il lui en coûtât

rien, les joies imaginaires des dévouements fictifs.

Au fur et à mesure que nous descendons aux théâtres inférieurs, nous trouvons un public impressionnable, convaincu, qui va au spectacle bon jeu bon argent, qui se passionne, ponctue la représentation de « murmures » et « mouvements divers », ni plus ni moins qu'une séance de la Chambre. Il prend fait et cause pour les personnages au point de couper parfois les effets de l'acteur aux endroits les plus pathétiques, comme je le vis faire un jour à un spectateur emballé de la troisième galerie, au théâtre Montparnasse. On jouait l'*Aïeule*, un très médiocre drame de d'Ennery et Ch. Edmond. Il y a là dedans une ingénue minée par une maladie de langueur qui déroute tous les pronostics des médecins. Quand la pauvre fille, avant de se mettre au lit, le soir, se dispose à avaler la potion prescrite ; quand elle va porter à ses lèvres la tasse fatale où l'on a vu une main criminelle verser une poudre suspecte, un frisson parcourt la salle, et c'est alors qu'une voix partie du cintre s'écria :

— « Buvez pas ! y a du poison ! ! »

Aucun public n'entre en communication plus intime avec les interprètes de la pièce que celui des théâtres des quartiers populaires. Est-ce à dire que ce soit le public idéal? Non, il est plus naïf, plus instinctif, voilà tout. Il va de confiance et sans résister où l'auteur le mène, et faute de savoir contenir ses impressions, comme font les natures plus cultivées, il les manifeste avec une sauvage intempérance de cris, de trépignements. Ce ne sont pour l'acteur favori qu'ovations et rappels, que huées et clameurs pour le traître qui persécute méchamment l'héroïne touchante de la pièce.

Quand un coup de pistolet vengeur ou six pouces d'une lame inexorable ont fait justice de ce personnage odieux, un soupir de soulagement s'échappe de toutes les poitrines, et bien des fois j'ai entendu les titis de l'amphithéâtre crier, au moment de l'expiation finale, des « bis » acharnés, comme s'ils voulaient qu'on tuât le traître deux fois.

La spectatrice, à quelque degré de l'échelle sociale qu'elle appartienne, offre un point de ressemblance avec ce public rudimentaire. Elle est comme lui un être sensitif, imaginatif;

comme lui, elle s'engoue facilement et se prend pour tel ou tel acteur de sympathies ou d'antipathies déterminées, la plupart du temps, par des avantages personnels ou des disgrâces physiques. Nous résistons mieux, nous autres hommes, à ces entraînements irraisonnés; sans doute nous ne nous interdisons pas certaines préférences discrètes qui doublent notre suffrage de connaisseur d'un platonique hommage à la beauté.

Nous n'avons pas les yeux à l'épreuve des belles.

comme a dit le bon La Fontaine; mais si nous ne sommes pas insensibles aux charmes de Mlle X... ou Y..., nous ne reprochons jamais à Mme Telle ou Telle, pour peu qu'elle ait de talent, son âge ou son visage. A l'égard des rôles d'hommes nous sommes toujours — nous en avons du moins l'intention — de la plus parfaite impartialité.

La spectatrice est, en général, peu indulgente à la comédienne. Si vous vantez, pendant l'entr'acte, la grâce de l'ingénue, votre voisine ne manquera pas de signaler aussitôt les imper-

fections que vous n'aviez pas vues ou voulu voir. De femme à femme, même par delà la rampe, il y a toujours un brin de rivalité.

Les femmes nerveuses, et elles ne sont pas rares en cette fin de siècle, sont de piètres spectatrices, inégales, capricieuses injustes. Aussitôt que l'intérêt languit un peu, l'ennui les saisit, et comme elles n'éprouvent rien à demi, cet ennui prend instantanément des proportions inquiétantes. Elles riaient il y a un moment ; à présent, elles s'agitent, se trémoussent, s'agacent. Si quelque effet de scène violent, quelque drôlerie inattendue, ne vient à point les secouer, elles ne veulent pas attendre la fin de la soirée et envoient leur patito — mari ou autre, — réclamer leurs effets au vestiaire. Elles s'étaient fait une fête d'aller au théâtre, de s'habiller surtout ; elles n'y sont pas plutôt qu'elles demandent à partir. Souvent elles sont plus amusées des toilettes de la salle ou de la scène qu'intéressées par le mérite de la pièce ou le talent des interprètes. Le théâtre est pour elles une école de coquetterie, une occasion de convoitises qu'un mari ne peut pas toujours satisfaire sans péril pour l'équilibre de son

budget. Bijoux, fleurs, dentelles, il manque toujours quelque chose à la toilette d'une femme qui regarde trop autour d'elle avec des yeux d'envie.

Les couches moyennes de la société qui fournissent les gros bataillons de spectateurs sont essentiellement moutonnières. La foule suit la foule et, quand le mouvement est lancé, il n'y a plus de raison pour qu'il s'arrête. Les femmes surtout subissent aveuglément le prestige de ce mot magique : SUCCÈS. Elles courent à la pièce en vogue qu'il faut avoir vue sous peine de paraître revenir du Congo. Quelle figure fera-t-on aux *five o'clock* de la semaine si l'on ne peut dire un mot de la comédie en faveur? on pourrait être soupçonnée d'avoir reculé devant la prime que faisaient les places et ce serait affreux.

Et maintenant comment expliquer certains succès qui éclatent comme des bouquets d'artifice, avec un bruit si formidable ? Qui a préparé les approches? Qui a disposé la poudre? Qui a allumé la mèche? Les auteurs y sont assurément pour quelque chose ; les impresarios aussi; la presse y concourt pour une bonne

part; mais le hasard y fait encore plus que tout cela, le hasard qui déjoue toutes les prévisions et les calculs. Voici une mince opérette, *Miss Helyett*, sur laquelle ne comptaient ni la direction ni les auteurs; elle est plus de six fois centenaire, et telle pièce bien construite, semée de mots spirituels, sur laquelle on fondait à bon droit de sérieuses espérances, qu'on a montée fastueusement, a peine à gagner la trentième. Pourquoi? Les artificiers ordinaires n'ont pourtant rien épargné, rien négligé. Non, mais ce jour-là, la poudre était mouillée.

C'est précisément en sortant de la représentation de *Miss Helyett* que je me livrais à ces réflexions sur la genèse des succès de théâtre. Je me remémorais à ce propos le mot de Champfort, et m'applaudissais d'être personnellement assez exempt de panurgisme pour n'accepter jamais que sous bénéfice d'inventaire les arrêts de Monsieur tout le monde. J'évoquais dans ma pensée le souvenir de pièces qualifiées « fours » auxquelles j'avais pris un plaisir extrême. C'étaient entre autres *la Petite Mère*, une fine et délicate comédie d'H. Meilhac et L. Halévy, trop délicate peut-être pour la

moyenne des auditeurs (th. des Variétés, 1880), *l'Oncle Sam*, cette mordante satire de la vie américaine qui tint pendant un mois à peine l'affiche du Vaudeville, et *les Merveilleuses*, où V. Sardou faisait revivre si curieusement les mœurs, les costumes et jusqu'au langage même du Directoire. Ces pauvres « Merveilleuses » disparurent sans bruit au bout d'un mois. Était-ce trop menu, trop ingénieux, trop artiste, pour la foule? C'est possible; ne serait-ce pas plutôt que l'auteur expiait encore à cette époque-là (1874) les hardiesses de *Rabagas*.

Mais le public est comme un enfant gâté qui ne se met pas en peine de chercher les raisons de ses caprices. Sa méthode est plus expéditive. Chaque fois qu'il est question, dans les milieux bourgeois, d'une pièce nouvelle, la discussion aboutit invariablement à ce mot désespérément pratique : « Est-ce un succès? » Si oui? chacun emboîtera le pas. Si non? il n'y a mérite ni qualités qui tiennent; désertion générale, et quoi qu'on dise ou qu'on fasse, rien n'empêchera qu'il en soit encore longtemps comme cela.

IV

De toutes les scènes parisiennes, le Théâtre-Français tient incontestablement le premier rang. Il possède un incomparable répertoire où le trésor littéraire du passé s'ajoute à un choix d'œuvres modernes sévèrement triées. Il a une troupe d'élite recrutée aux meilleures sources, qui joue avec un merveilleux ensemble qu'on ne saurait trouver nulle part ailleurs, puisque tous les rôles, même les plus secondaires, sont tenus par des artistes capables d'emplois plus importants. Tout le monde est d'accord sur ce point ; mais il ne faut pas que notre admiration pour la maison de Molière aille jusqu'au fétichisme, qu'elle nous rende injustes pour d'autres efforts, d'autres talents qui n'empruntent rien à la tradition et ne sont

pas moins fort intéressants à connaître. La Comédie-Française n'embrasse pas à elle seule tout le champ de l'art dramatique. Aussi, ne pouvons nous nous décider à ranger parmi les amateurs de théâtre les fanatiques de la maison de Molière qui ne veulent rien admettre en dehors du *Sanctum sanctorum*. S'égaie-t-on un instant devant eux aux souvenirs joyeux d'une soirée moins solennelle, vite ces trouble-fête vous jettent leur Théâtre-Français dans les jambes, déclarant d'un ton rogue qu'ils ne vont que là. Pour un peu ils ajouteraient que tout individu qui se respecte ne saurait se commettre ailleurs. Le Théâtre-Français, c'est le « tarte à la crème » de leur esthétique.

Ces béotiens infatués croient sans doute s'octroyer ainsi un certificat de haute culture littéraire. Ils se trompent. En nous poursuivant à tout propos de leur insupportable scie, ces prôneurs maladroits nuiraient plutôt, si cela était possible, à la cause qu'ils prétendent servir. Ils nous feraient prendre en horreur le premier de nos théâtres, si nous n'avions la sagesse de rire de leur sottise.

Rien ne nous induit plus en tentation de

contredire qu'un éloge banal, usé comme un cliché hors de service, et répété sans conviction. Nous doutons non seulement de la sincérité de ceux qui le formulent, mais de leur compétence. Nous nous demandons si ce n'est pas calcul, de leur part, de couper court, par des arrêts cassants, à des discussions où se trahirait leur insuffisance? si ce n'est pas une tactique défensive? Ne serait-ce point aussi que, ne se jugeant pas aptes à discerner sûrement par eux-mêmes la valeur des pièces et des interprètes, ils préfèrent s'adresser d'emblée aux maisons recommandées, aux acteurs primés du Conservatoire et aux auteurs de première marque?

M. Prudhomme croit-il échapper par la tangente en nous disant: « Je suis père de famille, monsieur, et, comme tel, j'ai charge d'âmes. Mon devoir est de veiller sur mes filles avec une rigoureuse circonspection, et je ne vois guère que le Théâtre-Français et l'Opéra-Comique où je puisse les conduire sans danger... » Je vous attendais là, monsieur Prudhomme. Assurément votre souci est louable ; mais votre sollicitude s'exerce-t-elle toujours de façon

judicieuse, et n'avez-vous pas le tort grave de juger sur l'étiquette du sac?

Je passe condamnation sur l'Opéra-Comique qui vit toujours sur sa vieille réputation comme si nous étions encore au temps du *Déserteur* et de *Marie*. C'est d'ailleurs une institution utile qui se rattache par certains côtés à la question si grave de la repopulation du pays. C'est au théâtre « des rendez-vous bourgeois » que les bourgeois continuent à se donner rendez-vous pour ourdir des guets-apens matrimoniaux et conjoindre leur progéniture. Il y a loin pourtant du répertoire anodin d'autrefois à celui d'aujourd'hui ; mais les papas, préoccupés d'autre chose, n'y regardent pas de si près. Heureusement la musique est là pour empêcher les paroles de troubler des oreilles ingénues. Ce qui ne pourrait être dit sans danger, on le chante, et l'on continuera longtemps encore à arranger des entrevues à l'Opéra-Comique, et à récompenser d'une matinée les petites demoiselles qui ont bien étudié leur piano.

Au Théâtre-Français, on ne chante pas. On y dit dans la perfection, les jours de vieux

répertoire surtout, un texte que jeune fille ne doit entendre. Certainement vous ne vous fourvoierez pas rue de Richelieu lorsqu'on y joue *l'Ecole des femmes*, *Amphitryon*, *George Dandin* dont le sous-titre ne vous prend pas en traître ; mais c'est pire encore avec les pièces modernes.

Chez nos auteurs classiques, le terme est cru ; mais la pensée est droite. Aujourd'hui nous avons de soi-disant moralistes qui distillent avec d'ingénieux ménagements d'expressions le poison d'une corruption savante et raffinée. Entre *Sganarelle* et *la Visite de noce ;* entre *le Médecin malgré lui* et *Francillon*, vous voilà bien embarrassé. Vous voyez donc bien qu'il n'y a pas de théâtre où l'on puisse mener une jeune fille en toute sécurité et qui mérite *a priori* un brevet d'innocuité. Chaque théâtre a tour à tour ses jours d'honnêteté et de licence. Ce n'est donc pas le théâtre qu'il faut choisir, mais la pièce. Cela exige quelque discernement, et n'est pas si commode que les formules toutes faites ; mais c'est le seul moyen d'éviter ces méprises qui mettent surtout les parents au supplice, car la jeune fille est suffi-

samment protégée par son innocence même.

Pour moi, je préférerais conduire ma fille au Palais-Royal le jour où l'on y joue *le Panache* de Gondinet, ou *la Cagnotte* de Labiche plutôt qu'au Théâtre-Français quand Perdican murmure à l'oreille de sa belle et fière cousine, dans la langue ailée du poète, de brûlantes paroles d'amour, ou au Gymnase quand on y représente *Monsieur Alphonse*, *Sapho* ou *le Maître de forges* qui pourrait emprunter son sous-titre à la pièce de M. Léon Gandillot, *la Mariée récalcitrante*.

Il est loin de nous le « théâtre de Madame » et l'on ne sait vraiment plus à quelle scène se fier. L'Opéra lui-même inquiète la sollicitude des mères de famille. Une dame me faisait tout récemment l'honneur de me demander si *Lohengrin* est un « opéra de jeunes filles » (*sic*)? Je lui répondis d'abord que sa charmante enfant y comprendrait si peu de chose que je ne voyais pas le moindre danger à ce qu'on l'y menât, et comme je riais de cette singulière classification de nos chefs-d'œuvre lyriques, elle m'expliqua qu'en effet le clan des mamans avait opéré un tri sévère.

Guillaume Tell, par exemple, est unanimement reconnu comme l'archétype de l'opéra de jeunes filles ; mais *Faust* ne saurait trouver grâce devant cette nouvelle congrégation de l'Index. L'Opéra-Comique lui-même est l'objet d'une sélection analogue. *La Dame blanche*, *le Pré aux Clercs*, *les Diamants de la couronne* tant qu'il vous plaira ; mais l'affiche annonce-t-elle : *Mignon*, *Carmen*, *Esclarmonde*, *Manon*, le mot d'ordre est de s'abstenir. C'est fort bien ; mais pourquoi ces mères, si promptes à s'effaroucher au théâtre, poussent-elles leurs filles à chanter, dans un salon, des cantilènes empruntées précisément aux opéras prohibés ? C'est que leurs scrupules, au lieu d'être fondés sur des principes raisonnés, s'inspirent de ces lois, arbitrairement édictées par les gens du monde, qu'on appelle les convenances. Quand il s'agit d'ailleurs de « produire » sa fille, quelle mère peut répondre qu'elle ne commettra pas « d'impairs » ? On souffre de voir exhiber ainsi de pauvres jeunes filles qui, pour un applaudissement menteur, perdent cette fleur de modestie qui constitue leur plus sûr moyen de plaire. A mon sens il y a bien plus

d'inconvénients pour une jeune fille à chanter dans une soirée :

C'est là que je voudrais vivre,
Vivre, aimer et mourir.

qu'à percevoir confusément ces mêmes paroles à travers les rythmes de l'orchestre et les mille amusements du regard.

Mais je n'ai pas à m'occuper plus longtemps ici de la façon dont les pères de famille comprennent et remplissent leur rôle d'éducateurs de filles. Mon amateur, tel du moins que je le suppose, est libre de tout souci de ce genre, et rien ne l'oblige à ces soi-disant convenances qu'impose la charte des salons. Il peut aller partout, étant à l'épreuve des paradoxes les plus séduisants, des thèses les plus spécieuses et tout à fait insensible à ces exhibitions de femmes court-vêtues qui sont le dernier atout des directions aux abois. Pour lui, l'art dramatique finit où le maillot commence. Il peut donc traverser, comme la salamandre, les flammes de Bengale des enfers dramatiques sans s'y brûler.

V

Je pardonne à nos bons provinciaux de ne se risquer qu'à bon escient et de courir tout droit aux théâtres subventionnés qui leur offrent la garantie de leur estampille officielle; mais je ne permets pas à un Parisien plus informé, imprégné de l'atmosphère du boulevard, de pratiquer cet exclusivisme étroit, timoré, ou sottement prétentieux. Celui qui tient pour nuls et non avenus tous les théâtres autres que la Comédie-Française ressemble à un bourgeois qui aurait fait vœu de ne lire que la *Revue des Deux-Mondes*. Sans doute la *Revue des Deux-Mondes* est une nourriture très substantielle; le rosbif aussi; mais c'est un régime bon pour des valétudinaires. L'homme

en pleine santé s'accommode mieux d'une alimentation plus variée.

Le véritable amateur est aussi friand que personne du régal de haut goût qu'il savoure, selon l'occurence, à la Comédie-Française, à l'Odéon, au Gymnase. Mais il sait s'arranger, à l'occasion, d'un menu plus frugal. Le plaisir de lettré qu'il a pris aux vives ripostes d'un dialogue étincelant, châtié, aux austères beautés de nos chefs-d'œuvre classiques, ne le rend pas injuste pour des bouffonneries qui ne sont pas non plus sans mérite quand elles reposent sur un fonds de bonne et solide observation. Les grossissements de la charge sont parfois nécessaires pour mieux fustiger les vices et les ridicules. Le trivial est souvent une des conditions du comique. C'est un moyen dont Molière et Shakespeare ne se sont pas privés. Le *vis comica* a besoin plus encore de franchise que de finesse, et le trait ne porte que mieux, encore qu'un peu gros et brutal. J'ai reconnu des idées de comédie jusque dans des parades débitées par des pitres forains. Donc, il ne faut rien dédaigner. Soyons « distingués », si c'est notre dada, mais, au nom de l'art, gar-

dons-nous de la pruderie, et sachons apprécier le juste, le vrai, voire même le drôle, partout où ils se trouvent, sous quelque forme qu'ils se présentent.

Si le sourire est d'essence plus délicate, le rire épanoui, contagieux, sonore a bien son prix. Il est la revanche du bon sens qui flagelle la sottise. « Mieux vaut de rire que de larmes escrire, — comme dit Rabelais, — pour ce que le rire est le propre de l'homme. » N'oublions pas que nos auteurs classiques lui ont fait largement sa part que lui refuse à tort aujourd'hui notre littérature décadente, anémiée, laborieusement obscure, morose et funèbre. Mais le rire n'est pas bégueule. Il ne se pique pas toujours d'atticisme; il aime à jeter sa marotte par-dessus les moulins et c'est là ce qui met mal à l'aise certains esprits toujours inquiets de lui voir passer les bornes. Quant aux gens du monde plus soucieux généralement de la forme que du fond, du mot que de l'idée, on sait qu'ils redoutent plus encore ce qui est vulgaire que ce qui est immoral.

L'amateur intelligent ne proscrit donc aucune scène, si humble soit-elle. Il va où l'on joue la

bonne pièce, fût-ce aux Bouffes du Nord ou au théâtre Montparnasse. Il apprécie tous les genres — même, dans une certaine mesure, — le genre ennuyeux; car ce qui n'est pas amusant peut encore piquer ses curiosités de lettré, et dans son facile éclectisme, il s'intéresse à toutes les tentatives qui se produisent, ici et là, sous prétexte d'évolution, de renouvellement des vieilles formules, pourvu qu'elles attestent un loyal effort et ne spéculent pas sur le scandale.

La troupe d'élite qui officie dans la Maison de Molière est de valeur absolument supérieure; nous l'avons déjà dit, et il n'y a pas à contester là-dessus; mais il existe ailleurs, disséminés un peu partout, des artistes originaux, qui n'ont pas toujours passé par le Conservatoire, qui jouent d'instinct, avec leur tempérament, leur « nature », comme on dit. Pourquoi n'en pas vouloir tenir compte?

Assurément chacun a le droit de gouverner ses plaisirs comme il l'entend, et de les réduire, sous prétexte de les épurer, à la dose infinitésimale qui lui convient. Si c'est indifférence pour les choses du théâtre, il n'y a rien à dire.

Personne n'est forcé de manger des épinards s'il ne peut les souffrir. Mais l'homme qui, par pose ou par snobisme, s'entête à ne vouloir rien savoir des innombrables talents qui, en dehors du personnel de la Comédie-Française, méritent de figurer dans les annales du théâtre, est tout simplement dupe de soi-même, puisqu'il se prive sottement de mille plaisirs avivés par la variété et le contraste.

Le Panthéon de l'art dramatique est largement ouvert à tous les talents, sur quelque scène qu'ils se produisent. A côté de Got, de Febvre, de Worms, des Coquelin, de Mounet-Sully dont le rôle d'Hamlet est le plus beau titre de gloire, de Sylvain, Feraudy, Truffier, Laroche, Le Bargy, Leloir, Baillet, Prudhon, Boucher, Villain, Laugier, Berr, etc.; de Mlles Bartet, Baretta, Reichemberg, Muller, Demarsy, Lerou, Dudlay, Pierson, Broisat, Pauline Granger, pour nous borner à la génération présente, nous y voyons figurer des maîtres diseurs comme José Dupuis et Saint-Germain; des comédiens pleins de rondeur ou de finesse comme Noblet, Boisselot, André Michel, Dieudonné, le dernier raison-

neur, Courtès, Francès, Léon Noël, Regnard de la Renaissance; des excentriques comme Baron, Daubray, Galipaux, le monologuiste émule de Cadet ; Lassouche qui n'a qu'une note, mais elle fait le bonheur de ceux qui aiment cette note-là; des comédiens de caractère comme Lafontaine, l'admirable Mazarin de *la Jeunesse de Louis XIV*; comme Paulin Menier qu'on a trop étouffé sous le carrick de Choppart du *Courrier de Lyon*; comme Dumeny que la Russie vient de nous enlever, et Guitry qu'elle vient de nous rendre ; — nous ne gagnons pas au change — Garnier, Raphaël Duflos, Porel qui alors... personnifiait si spirituellement le Roger de Taldé des *Danicheff*. N'oublions pas dans ce dénombrement homérique Valbel, retour de Saint-Pétersbourg, que nous avons vu débuter à Cluny auprès de Laferrière; Gauthier, de l'Odéon, un jeune qui a un bel avenir s'il sait tirer parti des dons que la nature lui a départis; Paul Reney, qui porte avec aisance la poudre et les manchettes de dentelle; Matrat, Calmettes qui a le verbe mordant, mais la marche compassée : Antoine, le créateur du Théâtre-Libre, à qui tous ceux qui

ont pu l'entendre s'accordent à reconnaître un talent original, un peu gâté toutefois par les hantises du système ; Brémont, un premier rôle en disponibilité qui va où on l'appelle et qui a eu l'insigne fortune d'incarner la figure divine de Jésus-Christ, dans le mystère de *la Passion* du poète Ed. Haraucourt, représenté sur la petite scène de la galerie Vivienne, et tout récemment encore au Théâtre d'Application.

Puis, c'est le bataillon des divas et des divettes, depuis Thérésa, à la diction si ample et si juste, jusqu'au gamin de Paris qui a nom Mily-Meyer, sans oublier Mmes Judic, Simon-Girard, Jeanne Granier, etc. ; les étoiles de diverses grandeurs qui constellent le firmament de papier peint du théâtre : Mmes Marie Magnier, Jane Hading, Antonia Laurent, Tessandier, Céline Chaumont, Scrivaneck réfugiée dans le professorat, Mlles Brandès, Alice Lavigne, un Lassouche en jupons, Réjane, une étoile vagabonde que les bravos suivent partout où il lui plaît de déployer ses grâces félines, son jeu d'une nervosité si aiguë, d'un accent si délicieusement faubourien... parisien, veux-je dire. Ils ne connaissent pas toute la souplesse

de son talent, ceux qui ne l'ont pas vue montrer son minois éveillé de chatte amoureuse dans *Germinie Lacerteux*, une détestable pièce où elle avait un pitoyable rôle dont elle a su faire un chef-d'œuvre.

Si nous remontons un peu dans le passé, — un passé d'hier —, à côté de Provost, Samson, Regnier, Geffroy, Brindeau, Beauvalet, Leroux, Bressant, Thiron, Barré; de Rachel, de Mmes Plessis, Allan, les deux Brohan, Emilie Dubois, Favart, Delphine Fix et Jeanne Samary, mortes toutes deux dans l'éclat de la jeunesse et du talent; à côté, disons-nous, de ces noms qui illustrent à jamais les fastes de la Comédie-Francaise, nous voyons resplendir des noms également célèbres : ceux de Virginie Déjazet, qui charma plusieurs générations de spectateurs; Mme Dorval, Mme Marie Laurent, Frédérick Lemaître, Mélingue, le comédien à panache, idole du boulevard du Temple; Bocage, l'interprète acclamé de l' école romantique; Laferrière, Bouffé, un comédien soigneux jusqu'à la minutie, très admiré des bourgeois de son temps parce qu'il faisait rire et pleurer dans la même pièce et avait tour à

tour quinze ans comme dans *le Gamin de Paris*, ou soixante-dix comme dans *la Fille de l'Avare*; Vernet, Arnal, Odry, Achard et Lemesnil, les deux protagonistes d'un vaudeville fameux qui fit la joie de nos pères vers 1835, *Bruno le fileur* des frères Cogniard ; Sainville et Ravel qui faisaient à eux deux une si plaisante antithèse; Geoffroy, le bourgeois idéal du répertoire de Labiche; Grassot, Boutin; Alcide Tousez et sa contre-épreuve Hyacinthe, Lhéritier qui bredouillait si drôlement ses rôles; Parade, l'inoubliable Dufouré des *Faux Bonshommes*; Delannoy, le meilleur des Péponnet(1); Félix qui lançait d'une voix si mordante les mots cruels des pièces de Th. Barrière; Numa, l'excellent Marecat de *Nos intimes*; Gil Perez, Lesueur, Lassagne, Jolly disparu l'an dernier en plein succès; Levassor, Berthelier, Brasseur, ces rois de la chansonnette ; Ray-

1. Nous devons rendre justice à M. Montbars, qui dans une récente reprise des *Faux Bonshommes*, à l'Odéon, a joué le rôle de Péponnet, sans charge, avec une vérité, un naturel qui lui font beaucoup d'honneur, et à M. Cornaglia qui a marqué d'une empreinte bien personnelle le personnage de Dufouré.

nard, l'inimitable Chabanais des *Chevaliers du Pince-Nez*; Lafont le plus élégant des brûleurs de planches; Berton père, Adolphe Dupuis, Marais, une victime posthume de Robespierre; Rouvière qui, le premier, nous a révélé Hamlet.

Du côté des dames, Mme Doche qui fit les beaux jours du vaudeville, Mlle Desclée, Mme Fargueil, Mlle Delaporte, Louise Thuillier, Victoria Lafontaine, Rose Chéri, l'étoile fixe du Gymnase, Hortense Schneider, grande duchesse de Gerolstein et autres lieux, et tant d'autres qui nous échappent dans cette rapide nomenclature. En présence de cette abondante floraison de talents de tous genres, le groupe des sociétaires de la rue de Richelieu nous fait penser aux quarante immortels de l'Académie française; j'espère que nos excellents comédiens ne s'offenseront pas de cette association d'idées; mais prétendre qu'ils résument à eux seuls tout l'art du théâtre, c'est comme si l'on niait qu'il y eût un mouvement littéraire intense et fécond en dehors des écrivains distingués qui siègent sous la coupole.

Souvent un comédien d'avenir fait un long

détour pour atterrir au Théâtre-Français. Febvre a longtemps pérégriné avant de gagner ses galons de sociétaire. Bressant, par exemple, a pris par le Gymnase et Saint-Pétersbourg. Que de fois l'artiste dramatique n'a-t il pas semé le long du chemin la prime fleur de son talent avant de faire une fin rue Richelieu ! Il y entre alors, mûr pour les rôles marqués, assagi, heureux du sort assuré à ses vieux jours. N'est-il pas plus intéressant d'avoir été témoin de ses divers avatars et de connaître ses états de service le jour où il paraît sur la scène du Théâtre-Français? C'est ainsi que nous avons eu, à l'Odéon, les meilleures années du joyeux Thiron et les prémices du talent de Sarah-Bernhardt dans *Kean*, le *Drame de la rue de la Paix*, *Ruy-Blas*, etc. N'avons-nous pas applaudi jadis Mlle Nathalie, Céline Montaland au Palais-Royal, au Gymnase, aux Variétés, avant de les retrouver rue de Richelieu? N'est-ce pas à l'Ambigu que le comité est allé chercher Mlle Jouassin, une duègue de grande allure, et n'avons nous pas connu Mlle Fayolle à Cluny, alors qu'elle débutait dans *les Inutiles* (1868), à côté de Larochelle, de Talien, qui se révéla

dans le rôle d'un vieux beau ridicule, M. de Trevières, auquel il imprima un cachet très original.

N'y a-t-il pas aussi, sur nos scènes secondaires, des troupes bien homogènes, qui jouent rondement de joyeux vaudevilles ou de folles opérettes fortement épicées? On y voit certains comiques d'une gaieté irrésistible qui n'ont qu'à paraître pour mettre la salle en joie. Tels sont Gobin et Guyon fils, les deux inséparables pitres des Folies-Dramatiques, aux inventions si cocasses, au rire bon enfant (1) ; le bonhomme Montrouge, d'un naturel si exquis; Lerand, Pericaud, Numas, un de nos bons jeunes premiers comiques, feu Lacombe, l'héritier Campluchard des *Femmes Collantes*, Allart qui n'a pas son pareil pour composer un type grotesque, Lureau, Maugé, etc.

Je laisse de côté les cafés-concerts qui participent plus de la tabagie que du théâtre. Pour un sujet qui vaut la peine d'être écouté, on vous inflige force « numéros » d'une lamentable insignifiance. Aussitôt d'ailleurs qu'un

1. M. Gobin a signé récemment un engagement de cinq ans avec la direction des Variétés.

talent de quelque envergure se révèle, il ne tarde pas à se produire sur un veritable théâtre comme l'a fait Thérésa, à la Gaîté, dans la *Chatte blanche*, le *Roi Carotte*, et aux Nouveautés dans la revue *Paris en actions* (1879-80), comme l'a fait déjà Yvette Guilbert aux conférences du Théâtre d'Application et récemment aux Nouveautés. Toutefois, à en croire leurs admirateurs enthousiastes, c'est au milieu de leur public ordinaire, dans la buée des bocks et des pipes, qu'il faut voir ces astres de la brasserie. Paulus particulièrement n'a pas eu à se féliciter de s'être montré pendant quelques soirs dans une revue des Variétés, *Revisons*, de MM. Blum et Toché (21 nov. 1884). Il y a chanté au milieu de la froideur générale quelques-unes des scies qui faisaient fureur aux Ambassadeurs et à l'Alcazar. Mais le pauvre artiste, avec son sautillement perpétuel de pantin mécanique, parut tout dépaysé sur une scène où Mmes Judic et Chaumont nous ont habitués à plus de finesse, et où J. Dupuis, avec son flegme irrésistible, excelle précisément dans l'art de « prendre des temps ».

Les théâtres lyriques ont parfois ramassé dans

les « Beuglants » des gosiers de cent mille francs. Ils y ont découvert un gros trésor en la personne de Mme Marie Sasse qui fournit une si brillante carrière à l'Opéra. C'est de ces casse-voix enfumés que sortirent aussi Mlle Heilbron, Renard, Darcier, le chanteur de caractère, etc. Toujours la légende de *Fanchon la Vielleuse*, du *Postillon de Lonjumeau*, de l'ouvrier tonnelier, brasseur ou autre, entendu d'aventure par un impresario en voyage, et devenu ténor à l'Opéra.

Oublierai-je le vieux mime funambulesque, Paul Legrand, tour à tour si joyeux ou si touchant sous son masque enfariné ? Ce serait méconnaître la pantomime, ce genre charmant qu'a chanté Banville, qu'ont cultivé Baudelaire, Champfleury, et qui a inspiré au capitaine Henri Rivière, la glorieuse victime du Tonkin, une nouvelle émouvante dont Pierrot est le héros. La pantomime avec sa grâce alerte et légère ne nous emporte-t-elle pas, sur l'aile de la fantaisie, au pays bleu de l'idéal ? Cela nous repose un peu des platitudes qu'on nous sert trop souvent sous le nom de comédies. L'*Enfant prodigue*, par exemple, n'a-t-il pas attiré

tous les gourmets d'art, pendant tout l'été de 1890, aux Bouffes-Parisiens, et a-t-on jamais vu quelque chose qui approchât plus de la perfection que ce quatuor d'artistes venus de points si différents: Courtès, du Vaudeville, Mme Crosnier de l'Odéon, Mlle Félicia Mallet au talent protéiforme, et Mlle Biana Duhamel qui devint six mois plus tard la Miss Helyett que tout Paris a applaudie?

Jusque sur les planches de la banlieue, il y a pour un spectateur sans préventions de curieuses trouvailles à faire. N'y a-t-il pas plus de satisfaction, — je n'ose pas dire de mérite — à découvrir le premier les étoiles de l'avenir, à goûter la primeur des talents inédits, qu'à répéter, quelques années plus tard, comme moutons de Panurge, l'éloge banal qui courra les gazettes et les salons ?

Sans doute, on risque de subir quelques méchants acteurs. Le mal n'est pas grand, et il y a encore là matière à observer ces spécimens variés de mazettes, depuis les médiocres jusqu'aux pires. On se demande par quelle aberration des malheureux, absolument dépourvus des aptitudes professionnelles, se

sont fourvoyés sur les planches, et si le dégoût du travail effectif et utile ne les a pas jetés dans la carrière plutôt que la vocation. On médite sur les abîmes d'orgueil des cabotins dont le plus piètre se croit du génie. On voit les jeunes qui commencent à côté des vieux routiers qui finissent. Quelques-uns de ces pauvres hères, que nous avons connus bien gauches et détestables sont arrivés pourtant à tenir une place estimable sur nos scènes parisiennes. Cela prouve ce que peut la persévérance, chez ceux que ne rebute pas l'étude, et combien il est difficile de tirer l'horoscope de ces sujets non classés encore, de faire avec certitude le départ entre ceux que leurs dons acquis ou naturels prédestinent au succès et les disgraciés, les paresseux qui mourront, comme Delobelle, dans la peau d'un raté.

Ces théâtres d'ordre secondaire ou inférieur font quelquefois acte de littérature. Cluny monta *les Inutiles* d'Ed. Cadol, *le Juif polonais* d'Erckmann-Chatrian, qui mit Talien hors de pair. Après sa belle création de Mathis du *Juif polonais*, Talien fut engagé à l'Odéon d'où il revint quelques années plus tard, et comme

directeur cette fois, à ce théâtre de Cluny qui devait lui être fatal. Sa direction ne fut pas heureuse, et aboutit à une faillite à laquelle il ne survécut pas longtemps. Cluny nous donna encore une très intéressante adaptation de M. Alphonse Delaunay d'après *le cousin Pons* de Balzac. Cette tentative eût mérité mieux qu'un succès d'estime.

Le théâtre Montparnasse qui, durant l'hiver de 1887-88, procura un asile au nomade M. Antoine, en profita pour mettre le Théâtre-Libre à la portée de tous par une série de représentations de *Sœur Philomèle*, drame tiré par MM. Jules Vidal et Arthur Byl, du roman des frères de Goncourt. Les Bouffes-du-Nord, entraînés par l'exemple, ont offert au public, curieux de ces incursions dans le domaine des littératures étrangères, *la Puissance des ténèbres* pièce tirée par M. Oscar Méténier du roman de Tolstoï. Enfin les Menus-Plaisirs où depuis plusieurs saisons le Théâtre-Libre donne ses représentations, ont joué, pendant quelque temps, concurremment avec leurs opérettes, *les Deux Tourtereaux* de MM. Paul Ginisty et Jules Guérin, un petit acte que le public spécial

de M. Antoine avait indulgemment accueilli.

Ce fut curieux d'observer l'effet que produisit ce spécimen du Théâtre-Libre sur le bon public venu sans défiance pour entendre *la Mascotte*. Au lever du rideau, dans une hutte qui nous transporte loin des régions européennes, une femme dispose la table pour le repas. Songeuse, elle met le couvert avec nonchalance et ennui. Elle ne prononce pas une parole. Ce qui est tout naturel, puisqu'elle est seule. Ce n'en est pas moins un premier étonnement pour le public habitué à être pris pour confident. Il trouve à bon droit que le jeu de scène se prolonge plus que de raison. Enfin un homme entre ; il y a maintenant deux personnages sur « le plateau ». Ils vont causer ; mais point. Silencieusement et comme accablé de fatigue, le nouvel arrivé jette dans un coin son chapeau à larges bords. Il se débarrasse de la boîte à herboriser qu'il porte en bandoulière. Pourquoi cette boîte? Patience! Vous le saurez plus tard. Cet individu peu communicatif est sans doute le mari. Il n'a pas besoin de vous le dire. La femme sait à quoi s'en tenir là-dessus et cela doit vous suffire. D'ailleurs, pour

eux, vous n'êtes pas là, vous autres spectateurs. Le public, qui n'y entendait pas malice, commençait à rire, à murmurer, à se croire l'objet d'une mystification, se demandant s'il s'agissait d'une pantomime, ou d'une charade ? Pantomime, non, car Pierrot, Arlequin, s'avancent jusque sur le proscenium pour exprimer par des gestes, au spectateur, leur amoureux martyre et conter les galants stratagèmes qu'ils emploieront pour conquérir leur belle. Charade plutôt, puisque l'auteur laisse systématiquement l'auditeur en suspens jusqu'au dernier mot de la pièce. Cela supprime en effet toutes les conventions établies, mais pour les remplacer par une convention inverse, mille fois plus inadmissible, à savoir : suppression du public qui doit se prêter à cette colossale fiction. Le public n'existant plus, il est clair que ni l'auteur ni les interprètes n'ont rien à expliquer au public. Celui-ci s'accommodera-t-il de cette convention nouvelle ? C'est là toute la question.

Pendant que nous ouvrons cette parenthèse, l'homme et la femme inconnus se sont mis à table. Il y a un plat supplémentaire, pour cé-

lébrer la fête du mari, car, nous le savons maintenant, ils sont mariés et depuis peu de temps, quoique d'âge mur. Les deux tourtereaux se disent des douceurs, rappellent leurs souvenirs, s'oublient à ces évocations du passé. Une sonnerie de clairon retentit sans qu'ils y prennent garde et bientôt entre brusquement un homme revêtu du costume des services pénitenciers : il leur signifie que faute de s'être présentés à l'appel, ils vont être réembarqués et dirigés sur une maison centrale de France.

Il n'y a plus à en douter, nous sommes à « La Nouvelle », et les deux tourtereaux sont deux affreux gredins qui, furieux de ce qui leur arrive, s'en prennent l'un à l'autre de leur malheur, se querellent avec une violence d'alcooliques, se jettent leurs crimes respectifs à la face, et nous en apprennent de belles sur leurs antécédents. La femme a assassiné sa bienfaitrice pour la voler. Son digne conjoint fut un pharmacien empoisonneur — voilà la boîte de botaniste expliquée. — Bref, ils en viendraient aux voies de fait si, fort à propos, ne reparaissait le surveillant de tout à l'heure. La France a changé de gouvernement, — c'est

un moyen scénique qui peut servir souvent dans notre pays — et le nouveau Président de la République, comme don de joyeux avènement, lève toutes les punitions. Là-dessus, les deux tourtereaux et le brigadier trinquent de compagnie à la santé de M. Carnot (1).

Le théâtre des Menus-Plaisirs a rendu d'autres services encore à la cause de l'art. Il a enrichi le répertoire moderne d'une comédie-vaudeville : *le Petit Ludovic*, de MM. Crisafulli et Bernard, qui eut, quelques années plus tard, les honneurs d'une reprise au Gymnase. Nous lui devons aussi *L'homme de paille*, d'Albin Valabrègue, une piquante satire de nos mœurs électorales digne d'une scène plus élevée. On pourrait citer aussi, à l'actif des petits théâtres, *le cabinet Piperlin*, de MM. H. Raymond et Paul Burani, représenté avec succès à feu l'Athénée-Comique, et repris en 1883 au théâtre

1. Du 23 janvier aux premiers jours de février 1891, M. Antoine a donné au théâtre de la Porte-Saint-Martin, une série de réprésentations assez froidement accueillies. L'épreuve n'a pas été concluante. La scène était trop vaste pour ces drames un peu minces de la vie domestique ; trop vaste aussi la salle pour le public spécial que cette expérience pouvait intéresser.

Cluny. C'est de cette pièce que nous vient ce mot passé à l'état de légende grotesque : « Quel homme! Quel génie! Quel dentiste ! » La Renaissance osa nous présenter *la Parisienne* de Becque qui eut l'importance d'un manifeste littéraire, et que le Théâtre-Français recueillit pour lui faire un enterrement de première classe.

Les théâtres des quartiers excentriques ont un autre avantage encore. Ils remontent de temps en temps quelques-uns de ces bons mélodrames d'autrefois, inconnus de notre génération, et recueillent les survivants de cette pléiade d'artistes qui firent, il y a trente ans, les beaux jours du boulevard : Dumaine, Taillade, Lacressonnière à qui la direction du Vaudeville vient de faire un sort dans la régie du théâtre, je crois, ce qui est, à la fois, un bon calcul et une bonne action. Heureux quand ces rois détrônés du mélodrame ne sont pas réduits à des tournées en province aussi fatigantes pour leur âge déjà respectable que préjudiciables à leur talent (1).

1. Taillade a été engagé à la Porte-Saint-Martin à l'occasion de la reprise des *Deux Orphelines* pour y tenir le rôle de Pierre qu'il y a créé autrefois.

VI

Chaque fois que je me suis aventuré dans les zones lointaines où fleurissent les théâtres suburbains, je m'en suis toujours bien trouvé. C'est ainsi que je dois au théâtre Montparnasse un des bons souvenirs de ma carrière de spectateur. J'y allai un jour, en matinée — car à quelle heure de nuit rejoindrait-on ses foyers! — pour entendre un drame, le *Juge d'instruction*, que l'auteur, M. Jules de Marthold, éconduit avec une unanimité touchante par les impresarios du boulevard, avait fait représenter à ses frais aux trois théâtres de Belleville, Montmartre et Montparnasse. J'eus l'occasion d'applaudir, dans cette œuvre sobre, vigoureuse et bien moderne quoique conforme aux lois fondamentales du théâtre, un comédien inégal, tourmenté, volontiers emphatique, Taillade,

qui, ce jour-là, se montra supérieur à lui même et composa la figure du magistrat avec une tenue, une mesure, un relief qui l'ont placé plus haut dans mon estime que la plupart des mélodrames où je l'avais déjà vu et dont les tirades déclamatoires le portaient à exagérer ses défauts.

Voici un exemple plus topique encore. C'est le petit théâtre de Cluny qui me le fournit. Il m'a positivement révélé Frédérick Lemaître. Sans l'avoir connu aux vertes années de sa jeunesse qui, je crois, ne dura pas longtemps, j'avais plus d'une fois, à la Porte-Saint-Martin, aux Variétés, admiré les ruines grandioses de son talent et sa belle intelligence dramatique qui survivait à ses moyens physiques. Mais jamais il ne m'avait impressionné, comme ce jour-là, à Cluny où placé au premier rang des fauteuils d'orchestre, je ne perdis rien de son geste magistral et de ses jeux de physionomie qui me tenaient comme fasciné.

Le pauvre grand comédien, réduit à jouer au cachet sur la fin de sa carrière, donnait quelques représentations d'un drame des plus médiocres, bien que M. Barrière l'eût signé en

collaboration avec Léon Beauvalet : *le Crime de Faverne*. De ce gros et vulgaire mélo, dénué d'intérêt, se détachait, avec un relief prodigieux, une scène d'un effet considérable. Encore ne se reliait-elle pas nécessairement à l'action de la pièce. Elle semblait un placage ajouté après coup pour faire l'appoint du succès en fournissant à Frédérick Lemaître un prétexte à se produire et à déployer toutes les ressources de son talent. Il remplissait le rôle d'un vieux notaire de campagne, homme de confiance de la famille de Faverne. Veuf d'une femme beaucoup plus jeune que lui, qu'il avait adorée, il vantait les vertus de sa chère Thérèse avec une insistance un peu périlleuse dont souriait la basoche de l'étude et notamment le maître clerc pour qui la défunte aurait eu des bontés. Le poète de la bande avait rimé des couplets sur ce thème scabreux.

Un jour que les jeunes étourdis croyaient maître Balthazar absent, l'auteur les chanta à ses camarades qui, tous reprirent en chœur le refrain narquois :

C'est fait par-devant notaire ;
On n'a rien à dire à cela...

Tout à coup le patron apparaît au seuil de son cabinet. Il écoute ; il a peine à comprendre ; il écoute encore. Plus de doute, c'est de lui qu'il s'agit ; c'est sa chère idole qu'on brise et qu'on outrage. Sa physionomie passe en quelques instants par toutes les affres de l'angoisse, de l'accablement, du désespoir, et cette mimique poignante se développe en un crescendo effrayant pour finir en une explosion formidable de rage et de fureur. Il saisit une chaise, s'élance sur les clercs qui s'enfuient éperdus. Puis, resté seul, il s'efforce, à travers ses sanglots, de se remémorer les paroles infâmes, d'y chercher l'horrible secret de son malheur. Il reconstitue les couplets mot à mot, retrouve, note à note, l'air entendu tout à l'heure, et toujours pleurant, toujours chantant, avec un rire discordant de fou, il reprend à pleine voix le refrain cruel :

C'est fait par-devant notaire ;
On n'a rien à dire à cela...

L'art du comédien, porté à ce degré de puissance, touche presque au génie. C'est créer aussi que de produire de tels effets d'épouvante,

et de tenir, hypnotisée sous son regard, toute une salle haletante et terrifiée. Le vieux comédien mâchonnait tout le reste de son rôle, d'ailleurs insignifiant, en ménageant ses forces pour ce tableau sensationnel qui, plus sobrement encadré, et mis en pleine valeur, eût pu devenir le pivot, la situation capitale d'un drame intense et poignant.

VII

En faisant défiler sous les yeux du lecteur, le personnel d'élite de nos diverses scènes parisiennes, je crois avoir suffisamment démontré qu'il n'y a pas de meilleure école pour le spectateur que de courir d'un pôle à l'autre de l'art dramatique, sans préjugés, sans dédains, selon qu'on lui promet, ici ou là, une sensation nouvelle et rare. Ne l'oublions pas, l'art est une graine capricieuse qui germe où il lui plaît, au gré du vent qui souffle, sur les sols les plus ingrats comme dans la terre de bruyère la mieux préparée, et c'est à nous de cueillir ses fleurs partout où elles s'épanouissent.

Pourquoi M. Francisque Sarcey est-il le courriériste dramatique le plus écouté ? En quoi est-il supérieur à ses confrères dont beau coup ont infiniment de talent ? Quel est le véri-

table secret de son autorité? C'est qu'il pratique largement l'éclectisme que nous recommandons; c'est qu'il aime passionnément le théâtre, qu'il y est tout à la fois un spectateur candide qui s'amuse et un juge clairvoyant qui analyse; c'est qu'il ne dédaigne pas de graver dans sa mémoire jusqu'aux noms des moindres interprètes; qu'il sait d'où ils viennent, quand, plus tard il les retrouve sur d'autres scènes, en progrès ou tombés aux besognes inférieures; c'est enfin que prenant goût à sa tâche, il est dans les meilleures conditions pour la bien remplir.

On ne tient pas pendant trente ans la férule du critique sans avoir fait saigner bien des épidermes, surtout quand on s'est imposé la loi de dire franchement, quelquefois même un peu rudement, ce qu'on pense. M. Sarcey s'est attiré d'inévitables rancunes. On plaisante « l'oncle Francisque » comme l'appellent les petits journaux frondeurs; on l'attaque, mais on le lit quand même. Les néo-dramaturges qui affirment très haut qu'on leur reconnaîtra du génie... demain, ne pardonnent pas à l'aristarque du *Temps* de ne pas leur en trouver tout

de suite. Ils lui reprochent son style (on dit maintenant « Verbe » ou « Ecriture »), plat et négligé, disent-ils, ses vues terre à terre, ses locutions plus que familières. Ils récusent ses jugements puisqu'ils prennent le contre-pied de sa doctrine. Poétique, procédés, lois tenues jusqu'ici pour essentielles, ils ont changé tout cela. Ils s'indignent aussi de lui voir terminer souvent ses comptes rendus par ce conseil bonhomme : « Cette pièce m'a fait rire aux larmes; vous ne regretterez pas votre argent » ou bien : « Je m'y suis fort ennuyé; vous pouvez rester chez vous ». Ce n'est pas toujours concluant au point de vue de l'art ; mais c'est éminemment pratique; car en dépit de l'éthique et de l'esthétique, c'est toujours là qu'il faut en venir avec le lecteur qui veut être renseigné. Or, personne ne s'acquitte de ce devoir mieux que M. Sarcey signalant, dans sa causerie hebdomadaire, non seulement les pièces nouvelles, mais les reprises, les rentrées des premiers sujets, les débuts, les résultats des concours du Conservatoire, résumant en un mot tout le mouvement théâtral de la semaine. Non seulement M. Sarcey a toujours assisté au

spectacle dont il parle ; mais il retourne voir la pièce pour en étudier l'effet sur le public qui paie et reviser au besoin son premier jugement. Il se rend à toutes les convocations, d'où qu'elles viennent, et ne se refuse même pas à apparaître de temps en temps, comme un Jupiter de féerie, dans les nuages nicotinés d'un café-concert. Enfin, — et c'est un comble que je note avec admiration, — M. Sarcey assiste aux levers de rideau et il est toujours à son poste quand on frappe les trois coups solennels. Nous étonnerons-nous, après cela, qu'il possède un répertoire très étendu de souvenirs, bien qu'ils ne remontent guère au delà d'une trentaine d'années, et d'inépuisables éléments de comparaison ?

Quelle confiance, au contraire, nous inspirera le critique qui va au théâtre comme à une corvée, manque l'exposition de la pièce, et s'enfuit souvent avant le dénouement ? Il peut avoir pour lui l'éclat du style, l'ingéniosité des aperçus, de l'imagination, — assez d'imagination même pour écrire, à côté, sans avoir vu la pièce, un morceau plus ou moins brillant ; mais il se tient forcément dans les généralités,

ne cite que les noms en vedette, ne connaissant pas le fort et le faible des troupes, ni les états de service de chacun. Il ne peut reproduire, dans ses détails particuliers, la physionomie de la soirée et laisse le lecteur indécis et mal édifié. Voilà pourquoi il serait à désirer que tout critique dramatique fût doublé, comme M. F. Sarcey, d'un bon spectateur patient, paterne, bienveillant, qui trouvât de l'attrait à sa besogne de « lundiste », et s'en acquittât avec cette conviction sereine qui répand autour de soi la certitude et la lumière.

VIII

Certains chroniqueurs dramatiques gémissent jusque dans leur feuilleton, de traîner le boulet des premières représentations. C'est maladroit, et d'assez mauvais goût. On froisse le lecteur en lui confessant qu'on s'est ennuyé et fatigué à son service. Est-ce que l'acteur, à sa centième, ne fait pas tous ses efforts pour jouer avec la verve et l'entrain des premiers soirs, sauf à déposer, dans la coulisse, ce masque artificiel? Le gymnaste ne nous envoie-t-il pas son sourire le plus gracieux au moment même où, haletant et le front en sueur, il vient d'exécuter, pour nous distraire, un tour où il a risqué de se rompre les os? Mauvais moyen

de « faire de la copie » que de récriminer. « Voyez-vous ce bel oiseau, dira l'abonné, il est bien à plaindre vraiment. Il entre partout comme au moulin ; il est de toutes les « premières » et il maugrée ! Que ne suis-je à sa place ! »

Assister à une première représentation, c'est en effet le rêve de quiconque n'a pas le mot de passe devant le contrôle, ou ne peut s'offrir le luxe d'un strapontin considérablement majoré pour la circonstance. L'imagination prête à ce spectacle inabordable les merveilleuses couleurs et le mystère des choses qui ne sont pas à la portée de tous. Il y a pourtant à rabattre de ces illusions. Une première représentation ressemble beaucoup à celles qui suivent, si ce n'est que la salle s'emplit plus lentement, que les personnes conviées se font prier pour venir, que le rideau ne se lève point à l'heure fixée, que les entr'actes se prolongent démesurément et qu'on doit s'estimer fort heureux quand on est rentré chez soi à une heure et demie du matin.

Ces petits désagréments constatés, il y a lieu de reconnaître qu'une salle de première réunit

force notabilités de la presse, de la littérature, toutes les reines de l'élégance — surtout les reines de la main gauche ; — des financiers, des hommes politiques, la gomme en habit noir et gilet en cœur ; au balcon, les actrices de céans « qui ne sont pas de la pièce », et, disséminées un peu partout, — car il n'y a pas de places inférieures ces jours-là — les belles petites camarades des autres théâtres.

Les entr'actes ont une physionomie particulière. Lundistes, soiristes, auteurs et directeurs se rejoignent et s'étouffent dans les couloirs, échangeant des pronostics de chute ou de succès que les profanes, égarés dans cette cohue, essaient de saisir au vol. Encore si l'intrus qui coudoie pour la première fois ce monde spécial avait un ami complaisant et « tout-parisien » qui se fît son cicerone et mît un nom sur chacun des visages, il n'aurait pas trop à regretter de se faire écraser les orteils. Mais on n'a guère d'autre satisfaction que de contempler le ventripotent M. Sarcey et son nez socratique, maintenant que les têtes les plus caractéristiques manquent à l'appel : Vitu, qu'on reconnaissait facilement à sa

moustache d'officier supérieur, Albert Wolf au menton glabre, et La Pommeraye à la légendaire chevelure de soldat gaulois.

La salle a son aspect des grands jours. Elle est non seulement plus brillante, mais plus remuante, plus bourdonnante aussi, et, la toile levée, plus attentive et comme recueillie. Ce public de choix sent la responsabilité qui pèse sur lui. Il va être l'arbitre de la partie qui se joue sous ses yeux. La salle est d'une impressionnabilité extrême. Elle passe de la sympathie à la froideur, de l'approbation aux murmures comme si ces milliers de têtes avaient un cerveau commun mû par un même courant électrique. Il se fait des revirements si soudains que la pièce s'effondre parfois au moment même où l'on croyait tenir la victoire. Du triomphe à la chute, il y a juste l'épaisseur d'un cheveu, — je veux dire, d'un mot malheureux, d'un moment de fatigue, d'un vide de scène, espèce de trou par lequel se glisse un courant d'air glacial qui gèle tout le monde.

Les acteurs, eux aussi, ont conscience des devoirs qui leur incombent. Ils soignent leur jeu de façon tout exceptionnelle, se surpas-

sent devant un auditoire qu'ils veulent conquérir de haute lutte. Pris entre les auteurs et le public, comme le fer entre l'enclume et le marteau, il leur faut vaincre à tout prix, et les bravos les enivrent d'autant mieux que personne, ces soirs-là, ne laisse aux titulaires salariés de l'emploi le soin d'applaudir à sa place.

La salle du Théâtre-Français notamment est imposante les jours de grande première. Quand on voit ce parterre d'hommes intelligents, distingués, dont le moindre a sa valeur propre, acclamer des comédiens qui atteignent à la perfection de leur art, on se sent emporté malgré soi dans le flot d'enthousiasme qui soulève la salle. Pourtant, à ceux qui ne sont pas obligés par devoir professionnel à suivre les premières représentations, je dirai : maintenant que vous avez contenté votre fantaisie et que vous savez ce qu'il en est, allez plutôt à la quinzième. Les rôles seront mieux sus, sinon mieux joués; les acteurs moins inquiets, moins nerveux, auront pris paisiblement possession de leurs personnages; les coupures jugées nécessaires seront faites, et vous ne ris-

quez pas de voir un « ours », une production informe et mort-née, puisque la pièce a fait ses preuves et doublé sans accident le cap de la première.

Les premières perdent assurément beaucoup de leur attrait depuis que l'usage s'est introduit de convier la Presse à la répétition générale. Cette innovation est venue à la suite de réclamations fondées sur le privilège dont jouissaient certains journalistes admis par faveur à la répétition générale à l'exclusion de leurs confrères; mais elle n'est pas heureuse. Il n'était pas mauvais qu'une fraction du grand public payant et gobeur vît la pièce en cause, contradictoirement avec les blasés de la critique. Ceux-ci pouvaient tenir compte, dans une certaine mesure, du sentiment de la galerie, des « impressions d'audience » comme on dit au Palais, — partant, augurer plus sûrement des destins de la pièce et mitiger en conséquence les sévérités de leurs jugements.

La répétition générale est donc maintenant à « la première » ce qu'est, au Salon, le jour du vernissage par rapport à l'ouverture du lendemain, désormais dénuée d'intérêt. Nous

n'avons plus que des pseudo-premières ternes et lamentablement panachées. Le monde irrégulier envahit la salle; la tribu des habits noirs y étale victorieusement ses plastrons immaculés; tout ce qui, de près ou de loin, tient au théâtre à un titre quelconque, fournisseurs, costumiers, etc., s'y glisse, s'y prélasse, et l'élément cabotin — qui n'est pas toujours bienveillant, il s'en faut, — y domine abominablement.

De l'aveu de tous les gens qui ont l'expérience du théâtre, la seconde représentation est considérée comme mauvaise. Bien que la direction fasse encore un service pour les journaux hebdomadaires et les dessinateurs des recueils illustrés, les acteurs se négligent à leur insu, se laissent aller à la détente des lendemains de bataille. Les jours suivants, ils entrent mieux dans la peau « du bonhomme »; ils établissent définitivement les effets qu'ils reproduiront désormais jusqu'à « la centième » avec une exactitude automatique. La salle reprend aussi sa physionomie habituelle et retombe à sa clientèle accoutumée; car tout théâtre a son public spécial

plus cossu, plus choisi dans les arrondissements riches, d'un degré moindre dans les petits théâtres qu'alimentent les habitants du quartier. Quand le bureau de location fonctionne, sous la poussée d'un succès, on s'en aperçoit de suite à l'aspect de la salle qui monte d'un cran à l'étiage de l'élégance, comme elle descend d'un ou plusieurs points quand elle s'emplit au moyen des billets à demi-droits répandus à profusion chez les mastroquets, les perruquiers et les débitants de tabac.

Les six grandes gares de chemins de fer déversent, chaque jour, sur le pavé de Paris, toute une population flottante qu'absorbent nos principaux théâtres. L'Opéra-Comique complète sa salle avec un fort appoint de provinciaux. Le Théâtre-Français en prend aussi sa part. L'Opéra attire les étrangers. Les rastaquouères montrent volontiers leur plastron triomphant, leurs moustaches plus noires que nature et leurs pattes de lapin irrésistibles aux Variétés, ou au Palais-Royal qui recrute aussi, à cause de la proximité, quelques spectateurs de rencontre parmi les marchands venus, à

Paris, pour les achats de la saison, et descendus rue du Bouloi.

Évitez les représentations des jours d'abonnement. Ce public-là, venu pour se montrer, pour la salle autant que pour la scène, jase, salue, se visite de loge à loge à la mode italienne, écoute peu et mal. Je suis sûr que les acteurs préfèrent de beaucoup à cet auditoire plus brillant, les couches populaires des représentations à prix réduits. Ce sont ces jours-là surtout qu'ils tiennent leur public dans leur main, qu'ils se sentent en contact avec lui. Il y a donc des publics de diverses qualités, excellents ou médiocres, comme le sont, individuellement, les spectateurs eux-mêmes, et plus ou moins sensibles ou réfractaires à l'action du comédien.

IX

Quels sont les principaux traits auxquels on reconnaît le bon spectateur? C'est ce qu'il nous reste à examiner. Et d'abord, je le suppose de condition aisée, d'où découlent la tranquillité d'esprit et l'égalité d'humeur, sensé, suffisamment cultivé, d'une intelligence ouverte mais moyenne pourtant, car s'il est d'esprit transcendant, il ne s'en tiendra pas au rôle modeste d'écouteur. Il sera militant, créateur peut-être, exclusif, et conséquemment injuste. Il aura des partis pris d'école, et fulminera des excommunications passionnées. S'il est du clan des « charpentiers », il déclarera que *le Testament de César Girodot*, *les Faux Bonhommes*,

— « ça n'est pas du théâtre », comme ces rapins qui disent à propos des toiles qui ne ressemblent pas aux leurs : « Ça, c'est pas de la peinture... »

Si vous avez affaire à un esthète de l'art nouveau, il criera tout le temps à la convention. Si l'acteur parle assez haut pour qu'on l'entende, convention. S'il se tourne du côté du public, convention. Si, quand il est seul en scène, il exprime à haute voix les pensées qui l'agitent, convention. Convention encore si la pièce a une exposition, un nœud, un dénouement. Ces théoriciens du théâtre de l'avenir tranchent dans une vie humaine quelques épisodes qu'ils nous montrent crûment comme ils couperaient, à même une galette, des quartiers qu'ils nous serviraient tout chauds. Mais nous oublions qu'on ne parle pas de corde dans la maison d'un pendu, ni de galette quand le four n'est pas loin.

Si le spectateur a le sens critique exceptionnellement développé, s'il est trop lettré, il sera victime de son érudition et de sa mémoire. Il cherchera malgré lui dans ses souvenirs des analogies avec la pièce nouvelle, et

signalera d'acte en acte des réminiscences et des plagiats. Il vous dira : « Ça, c'est *Estelle ou le père et la fille* ; c'est *le Mari à la campagne*, c'est *les Deux Ménages*... », ou bien il prétendra, dès les premières scènes, deviner le dénouement.

Rien à craindre de tout cela avec mon spectateur qui sait prendre plaisir aux œuvres les plus dissemblables, fussent-elles même de M. Scribe. Il tient pour bonne toute pièce qui l'a franchement ému ou diverti, et il n'a pas besoin d'autre critérium, puisque n'étant lui-même ni auteur, ni critique, il n'a pas à prendre parti dans des querelles littéraires dont il reste ce qu'il est toujours, par essence et par tempérament, spectateur désintéressé.

Il est d'ailleurs en tout et toujours de bonne composition. Il se contente facilement, sachant à peu de chose près ce qu'il doit attendre de la pièce et de la troupe auxquelles il consacre sa soirée. Il est plus ou moins satisfait, plus ou moins charmé, mais rarement déçu, comme le sont souvent les gens inexpérimentés qui imaginent au delà des probabilités. Il sait qu'on ne doit pas demander des cerises à un

prunier. Il accepte toujours le plat qu'on lui sert pourvu que la sauce en soit savoureuse. Il ne s'inquiète pas, comme font beaucoup de personnes, si la pièce qu'il entend au Gymnase ne serait pas mieux à sa place au Palais-Royal, ou si telle comédie représentée rue Richelieu ne conviendrait pas plutôt au Vaudeville ou ailleurs. Si elle est vive et spirituelle, encore que d'une trame un peu légère, elle sera partout la bienvenue.

L'amateur éclairé n'est pas prodigue d'applaudissements. Sans doute il encourage volontiers d'un bravo sympathique l'artiste qui étudie, qui progresse, qu'il reconnait digne du premier rang ; mais aussitôt que celui-ci y est parvenu, l'amateur se réserve, laissant au troupeau des imitateurs la tâche d'applaudir à leur tour. Cela s'explique : c'est avant de passer « étoiles » que le comédien et la comédienne nous donnent le meilleur de leur talent. Montés à ce faîte, le soin de s'y maintenir les porte à pratiquer les procédés en usage pour provoquer les bravos, à exagérer les gestes, prolonger les jeux de scènes, à ménager savamment les explosions finales qui ne manquent

jamais leur effet sur l'auditoire. Ils sortent de leur rôle pour mettre leur personnalité en relief. C'est par ses qualités qu'un comédien se fait remarquer des connaisseurs ; c'est souvent avec des défauts habilement cultivés qu'il conserve la faveur du public. Le statuaire Aug. Preault avait bien raison de dire : — « Dans les arts, quand la foule arrive, l'élite se retire. »

Je me trouvais une fois au théâtre avec un aimable garçon de province ignorant et naïf. Chaque fois qu'un nouvel acteur entrait en scène, il me demandait tout bas : — « Est-il connu? » — Si je répondais affirmativement, il applaudissait à tout rompre ; si non, il se tenait coi. Ce brave garçon est l'image et le symbole du public tout entier.

Le bon spectateur ne consomme point pendant les entr'actes. S'il fait un tour au foyer, il regagne son fauteuil au premier appel de la sonnette. Il est toujours installé avant le lever du rideau ; aussi n'est-il jamais incommode à ses voisins, bien qu'il soit souvent doué de quelque obésité. Il n'a jamais lâché pied avant la fin du spectacle et il n'est pas de ceux qui reprochent aux directeurs de trop corser

l'affiche. Il est positivement infatigable. Je ne saurais en citer un meilleur exemple que le tour de force que je vis faire à un jeune avocat stagiaire de mes amis. Il faut être jeune pour accomplir de telles prouesses.

Un feuilletoniste dramatique blasé, surmené, sur qui un service de première produisait le même effet qu'autrefois un billet de garde sur les soldats citoyens pourchassés par le sergent-major et le tambour, offrit à mon jeune ami son invitation à la répétition générale de *Francillon* qui devait avoir lieu de deux à cinq heures à la Comédie-Française. — « Vous viendrez après la séance, — ajouta-t-il, me rendre compte de l'impression générale et de l'interprétation... »

La représentation finie, mon zélé reporter courut s'acquitter de sa mission auprès du journaliste qui, traitreusement lui présenta un coupon de loge pour le Gymnase. — « C'est ce soir, lui dit-il, la première de la *Comtesse Sarah* (1)... aurez-vous le courage...?

1. La répétition générale de *Francillon*, et la première réprésentation de *la Comtesse Sarah* eurent lieu toutes deux le même jour, 15 janvier 1887.

— Si j'aurai ce courage? s'écria le jeune imprudent en essayant l'*ut* de poitrine de Robert,... et il mit le billet dans sa poche.

Le lendemain, quand il apporta la petite note convenue, il avoua qu'il avait quelque peu sommeillé pendant le dernier acte.

— Bah! si vous avez dormi, c'est la faute à Ohnet, dit Ad. Racot... qui rit beaucoup du bon tour qu'il croyait avoir joué à son « furet ». Il va sans dire que celui-ci ne s'en est pas plaint, au contraire.

Le théâtre est le plus suggestif, – le plus intellectuel, comme on dit aujourd'hui — des plaisirs. Il en est aussi le moins mondain. Il convient à tous les rangs, à tous les âges : aux heureux de la terre qui lui demandent un adjuvant à la digestion. A ceux que la fortune a traités en marâtre, il verse les songes et l'oubli. Il offre aux paresseux un moyen agréable de s'instruire sans effort. Les gens d'esprit y nagent dans leur élément propre; et... les autres... y trouvent aussi leur compte. Les premiers butinent le suc, pénètrent le sens profond des choses, jugent les tendances de l'œuvre et en redressent les côtés spécieux. Les

seconds en prennent ce qui est à leur portée, et s'en contentent. Il y a d'ailleurs des productions pour toutes les classes d'esprits, et chacun va d'instinct à la pièce qui correspond à son degré d'intelligence, sans se douter qu'en la choisissant, il s'est rendu justice.

Le bon spectateur n'a point de préventions contre les matinées. Il ne comprend pas pourquoi ce qui serait intéressant de huit à onze heures du soir cesserait de l'être de deux à cinq. D'ailleurs quand les acteurs parlent et agissent, entre les portants du décor, éclairés par les feux de la rampe et des frises, il perd momentanément la notion de l'heure et du temps. Il est même invariablement surpris, quand, à la sortie du théâtre, la lumière crue de la rue lui rappelle qu'il est plus jeune qu'il ne le croyait de quatre ou cinq heures...

Les matinées ont du reste une clientèle solide qui assure le succès de cette innovation bienfaisante. Quand on songe qu'elles ne remontent guère à plus de vingt ans, on s'étonne que l'on ne s'en soit pas avisé plus tôt, tant les services qu'elles rendent sont évidents à tous les yeux. Est-il public ·plus raisonnable, et

plus sage et plus solide? On y voit des dames seules qui ne sauraient se risquer par les rues à minuit ; des familles entières depuis les garçonnets et les fillettes jusqu'au grand-papa et la grand'maman ; des couples à cheveux blancs qui s'acheminent doucement à leurs noces d'or : Philémon et Baucis, M. et Mme Denis enchantés d'un « souvenez-vous-en » paisible qui ne les empêchera pas de se coucher à neuf heures.

Le Théâtre-Français, les jours de matinées, devient en quelque sorte une annexe universitaire de la Sorbonne. Ses cours de « Rhétorique appliquée » sont suivis par nombre de professeurs retraités, heureux de se replonger dans leurs souvenirs classiques, par force lycéens à barbe naissante, déjà préoccupés du « bachot », qui viennent repasser leurs auteurs ou faire connaissance avec eux ; par quantité de saint-cyriens qui écoutent religieusement le képi sur les genoux, et d'élèves en sortie des « bahuts » préparatoires qui se reposent de leurs « spéciales » avec Racine, Molière ou Augier.

Le spectateur exemplaire dont nous essayons d'établir la silhouette ne s'arrête pas plus que

de raison aux « desiderata » de la mise en scène. Il en jouit sans chicaner si elle est réglée avec goût ; il s'en passe, si elle est médiocre ou nulle. Sans doute, il éprouve une jouissance plus complète à voir les personnages évoluer dans un cadre et un milieu adéquats ; mais il a assez d'imagination pour suppléer au besoin à ce qui manque du côté du décor et des accessoires. Pour ma part, j'ai vu jouer en province *Charles VII chez ses grands vassaux* dans un boudoir Louis XV. C'était M. Marquet de l'Odéon qui faisait Yacoub. Jamais je n'ai mieux apprécié sa diction pure et son bel organe, obligé que j'étais de m'abstrairé et de l'isoler de ses entours choquants. Il en est de cela comme de certains morceaux de musique dont on perçoit plus intensément les beautés dans un simple concert que lorsqu'elles sont noyées dans les complications d'une exécution à grand spectacle.

On a discuté avec raison, depuis quelques années, si le luxe excessif de la mise en scène n'est pas une cause de marasme pour le théâtre, par le renchérissement forcé du prix des places, et si, pratiquement et esthétiquement, il ne

serait pas à souhaiter que les directions renonçassent à ce steeple-chase insensé de prodigalités. Nous croyons que tout le monde y gagnerait.

Si une pièce a par elle même quelque valeur, une mise en scène trop éblouissante ne peut que lui faire tort. Avec la pompe inutile de ses figurations, elle écrase les personnages, ralentit l'action et fait une concurrence déloyale au dialogue. Cela me rappelle le mot si juste d'un vieil amateur expert en ces questions : « Quand il y a trop à voir, cela empêche d'entendre... » En fait de dépenses, que les auteurs se mettent en frais d'esprit ; nous tenons les directions quittes du reste.

Le faste n'est à sa place qu'à l'Opéra qui réclame de grands ensembles et dans les féeries où le clinquant, les feux de Bengale et les apothéoses sont de rigueur. Encore contestons-nous jusqu'à un certain point l'utilité de ces somptuosités folles. Sous prétexte de divertir les enfants, auxquels les féeries s'adressent, on les blase, en les ahurissant de magnificences. On leur fausse l'esprit en altérant chez eux la notion du possible et de

l'impossible. C'est une mauvaise école pour de jeunes âmes que ces interminables entas sements de merveilles.

Je reconnais bien là le peu de raison des parents ; c'est surtout pour eux-mêmes, pour s'amuser des ébahissements de leurs babys qu'ils les conduisent à ces spectacles énervants. Ils feraient mieux de leur choisir des récréations plus appropriées à leur âge, plus morales, où il y ait moins pour les yeux et davantage pour le cœur et la raison. Il faut prendre garde d'émousser la sensibilité si vive des enfants et de fausser leurs idées naturellement droites, sans quoi vous aurez des petits messieurs qui, à quinze ans « ne couperont plus » et chanteront, à vingt, le répertoire d'Aristide Bruant.

Je me souviens qu'à dix ans, j'assistai à une représentation de la *Mort de César*, jouée par « les grands » de ma pension à l'occasion de la fête du principal. Cela m'a laissé une impression ineffaçable, bien que les costumes et les décors fussent de la plus notoire insuffisance. Je pleurai César, et Brutus me fit horreur. Que celui-ci eût ou non vengé la liberté romaine, il n'en était pas moins à mes yeux

l'assassin d'un homme qui l'aimait comme son fils. Voilà ce qui m'avait frappé, et en sentant comme cela, n'étais-je pas dans la vérité simple, absolue, dans la vérité du Décalogue?

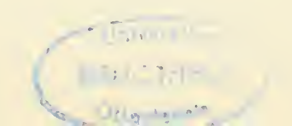
O candeur du jeune âge! c'est, la seule fois de ma vie que je pleurai à une tragédie. Ceres je me suis senti plus d'une fois secoué du frisson tragique devant les chefs-d'œuvre du genre, — Phèdre, Le Cid, Œdipe-Roi, etc., — mais jamais plus je ne retrouvai cette fraîcheur d'émotion qui m'a fait répandre, ce jour là, sur le sort du tyran, de vraies larmes dont Voltaire lui-même n'eût peut-être été qu'à demi flatté.

X

Le futur amateur se révèle de bonne heure. Dès l'âge le plus tendre quand sa bonne le promène aux Champs-Élysées ou au Jardin des Tuileries, il la tire obstinément du côté de guignol, et la maman exploite déjà cette vocation précoce pour obtenir la paix à la maison : « Bébé ira voir guignol s'il est bien sage. »

C'est la tranquillité des parents. Un peu plus tard, ils récompenseront les bons bulletins que l'enfant rapportera de l'école en le conduisant à quelque matinée, chez un succédané quelconque de Séraphin ou au théâtre de la Galerie-Vivienne.

Le voilà devenu collégien, et quand pour la



première fois, son père le mène dans un vrai théâtre, avec quelle indéfinissable émotion il pénètre dans ce lieu plein de mystères qui trouble si étrangement son jeune cerveau. Quel soulagement il éprouve quand les messieurs cravatés de blanc du contrôle, dont la gravité de juges l'a quelque peu inquiété, ont enfin délivré le carton magique. Maintenant, ce sont de longs couloirs à suivre, des escaliers à gravir, les indications des ouvreuses à recueillir au passage : « montez plus haut; voyez à gauche; par ici, à droite. » Tout cela lui semble interminable.

Enfin, voici l'ouvreuse qui a mission de le placer; mais quelles lenteurs encore! Elle prend le carton-Sésame, reçoit les effets qu'elle attache ensemble sous une étiquette commune, tend le « petit numéro » correspondant; de son passe-partout, suspendu à un cordon serré à la taille, elle donne le tour de clé qui va ouvrir un monde devant l'enfant anxieux, et la salle apparait béante, profonde, immense avec ses étages superposés de galeries, ses ors qui se relèvent en bosse, ses blancs mats, ses rouges opulents et ses coins d'ombre entrevus confu-

sément. Bien que le lustre ne donne qu'une demi-lumière, l'enfant ébloui voit déjà comme on dit, trente six chandelles.

— « Papa, c'est y commencé? »

— « Mais non; tu vois bien, il n'y a encore personne dans la salle.... »

Et de fait, la salle est aux trois quarts vide, car l'enfant avait pressé pour qu'on partît bien vite. Le rideau de velours cramoisi, aux grands plis frangés d'or balaie encore le plancher de la scène. L'enfant ne se lasse pas de contempler la toile derrière laquelle se préparent tant de choses, la toile qui le sépare encore du monde idéal de l'imagination et qui n'est elle- même qu'un mensonge dans ce temple du Mensonge, puisque ces draperies flottantes, ces peluches, ces torsades, ces crépines, peintes à faire illusion, ne sont elles aussi qu'une habile imitation.

Maintenant du reste qu'il est en possession paisible de sa place et sûr de son affaire, ses impatiences se calment comme par enchantement. L'attente ne lui coûte plus. Il a tant à voir et à méditer. Il n'est pas fâché de déguster son bonheur à petites gorgées : si le spec-

tacle tarde un peu à commencer, il n'en durera que plus longtemps.

Mais les trois coups traditionnels ont retenti. Le rideau monte lentement aux frises avec un bruissement solennel. Comme notre jeune spectateur dévore des yeux le décor, les accessoires, les costumes, les comédiens. « Pourvu, pense-t-il, qu'ils ne soient pas habillés comme papa et maman! » Car il rêve autre chose que ce qu'il voit tous les jours.

Le père s'est amusé des impressions de l'enfant, de ses étonnements naïfs. Il a été frappé de la justesse de ses remarques. Il prendra plaisir à ramener son fils une autre fois, à tirer avec lui de la pièce la petite leçon morale qu'elle comporte. Il deviendra plus amateur lui même en jetant dans l'âme de son fils des semences qui ne manqueront pas de germer; si bien que cette communauté, dans la plus innocente des débauches et le plus économique des passe-temps, attachera plus étroitement encore, l'un à l'autre, le père qui préservera son fils en l'accompagnant, et le fils qui préférera la compagnie de son père à celle de ses meilleurs amis.

Plusieurs années se sont écoulées. Le collé-

gien est maintenant un jeune homme, élève d'une des écoles supérieures du gouvernement : étudiant en droit ou en médecine, clerc d'avoué ou de notaire. Pendant cette période de transition, il n'a pas toujours le gousset garni ; mais il ne se privera pas pour cela de sa distraction favorite. Il se résignera à monter plus haut... aux places qu'il méprise quand il n'y est pas. Il se procurera des demi-droits dans les endroits *ad hoc* ; il fera queue, s'il le faut, pendant des heures, en dînant d'un petit pain pour rétablir l'équilibre de son budget. Il se laissera aborder devant le péristyle du théâtre par le marchand de billets et le suivra dans les cabarets borgnes pour conclure l'opération. Au pis aller, il prêtera son concours aux entrepreneurs de succès dramatiques et s'enrôlera dans l'escouade des chevaliers du battoir, soit comme « solitaire », soit comme membre actif. Attentif au signal du chef de file, le docteur en herbe ou le futur magistrat remplit loyalement sa tâche. Ces jours-là, il ne s'aventure pas au foyer, redoutant les rencontres, et se distrait, pendant l'entr'acte, en écoutant les propos de ses voisins qui lui apprennent l'argot professionnel et la

chronique scandaleuse du théâtre. Il y a partout à profiter pour qui écoute, observe et réfléchit.

Il faut du reste savoir souffrir pour ce qu'on aime. Le plaisir paraît plus vif quand on a sacrifié, pour se le procurer, un peu de ses aises et de son bien-être. C'est comme un stage qui prépare l'avenir. Quand on a passé par ces épreuves que ne connaissent plus nos gommeux d'aujourd'hui, on est mûr pour devenir l'amateur éclairé, le spectateur modèle que nous avons voulu peindre.

XI

Cinq ou six lustres ont passé, — toute la période active, féconde, ascendante de la vie — et déjà notre amateur a atteint l'âge où le poids des années commence à se faire sentir. La locomotion lui devient plus difficile, il cessera de courir, dans les bouis-bouis lointains, à la découverte d'étoiles problématiques, et de suppression en suppression, il deviendra spectateur assidu à ce Théâtre-Français qu'il estime autant que personne, malgré les nombreuses infidélités qu'il lui a faites, et nous verrons luire son crâne d'ivoire aux premiers rangs des fauteuils d'orchestre, dans la phalange des vieux abonnés que l'on voit jusqu'au bout se tenir fermes à leur poste.

Mais voilà les mauvais jours qui arrivent. La bronchite et les rhumatismes consignent, au coin de son feu, notre amateur vaincu, mais qui ne se rend pas... Il pousse encore jusqu'aux colonnes Morris sa petite promenade quotidienne. Lire les affiches, c'est encore suivre de loin le mouvement dramatique. Il s'entoure de la bibliothèque théâtrale qu'il a formée, chemin faisant, des pièces qui ont charmé sa jeunesse, il les feuillette, il les relit. En remuant les cendres de ses souvenirs, il reverra dans leur gloire d'apothéose les grands comédiens et comédiennes d'autrefois, et jugeant mieux à distance l'étape dramatique qu'il a parcourue, il en dégagera les caractères synthétiques et les divers changements d'orientation ; car le théâtre ne doit pas être considéré seulement comme une distraction individuelle ; il a une signification générale et symptomatique que le moraliste a le devoir d'étudier. « Dis-moi ce qu'un peuple applaudit, je te dirai ce qu'il est. »

Le théâtre se lie étroitement à notre vie sociale dont il est le miroir fidèle. On pourrait écrire l'histoire morale de notre nation par son

théâtre comme Théodore Muret en a écrit l'histoire politique de 1789 à 1830. Il suffit de consulter le répertoire dramatique de telle ou telle époque pour être édifié aussitôt sur les mœurs, les habitudes et l'état d'esprit de la société pendant la période correspondante. C'est très intéressant sinon toujours consolant. Quand on feuillette aujourd'hui les pièces de Scribe, Melesville, Dumersan Bayard et Dumanoir, Varin, Duvert et Lauzanne, de Biéville, etc., elles nous semblent extraordinairement anodines par comparaison avec les productions actuelles.

Quel chemin avons-nous donc fait depuis un demi-siècle si nous ne pouvons jeter les yeux en arrière sans effroi? Labiche serait-il le dernier de ceux qui ont su nous faire rire innocemment ? Quelle distance il y a déjà entre *la Grammaire*, *le Misanthrope et l'Auvergnat*, *les Petites Mains* etc., et *la Vie parisienne* où Meilhac et Halévy ont commencé à distiller la fleur des perversité boulevardières, *la Belle Hélène*, *Orphée aux enfers*, où la parodie faisait rage, remplaçant la bonne gaieté qui réjouit le cœur par « la blague » qui le dessèche.

C'était si spirituellement dépravé que l'on riait sans trop y prendre garde, se faisant insoucieusement complice, et voici que tout cela est bien dépassé à l'heure qu'il est.

Quand on songe qu'il y a juste quarante ans, *la Dame aux camélias* a fait scandale par ce motif que l'auteur introduisit sur la scène une « créature » reprouvée et lui donnait un rôle sympathique. On criait à la réhabilitation de la fille. Il y a pourtant loin de Marguerite Gautier à Jupillon dont le nom seul indique à quelle innomable catégorie d'individus il appartient. Quand on voit le public écouter sans révolte les brutalités de *Germinie Lacerteux*, les sous-entendus inconvenants du *Parfum* dont les situations sont outrageusement osées sans être drôles, les hardiesses d'*Amoureuse*, de *Monsienr Betzy* de *la Bonne à tout faire*, sans parler des huis clos dramatiques, comme le « Théâtre Libre », le « Théâtre d'Art », où les symbolistes sous couleur de poésie mystique et les bestialistes, sous prétexte de vérité, élaborent la cuisine littéraire de l'avenir, on reste véritablement confondu, épouvanté du progrès que l'on a fait. Je dis progrès puisqu'il est convenu

que « aujourd'hui » est nécessairement en progrès sur « hier » et que « demain » sera le progrès par rapport à aujourd'hui. N'est-ce pas de ce nom commode que les peuples, dans leur incoercible orgueil, baptisent leur course éperdue vers des voies qu'ils ne connaissent pas !

Ne reprochons pas à notre amateur vieilli de s'attrister un peu et de répéter l'éternelle lamentation : « Où allons nous ! » Le temps où nous avons été jeunes sera toujours pour nous le bon temps. Il est tout naturel que nous accusions les convives de glisser dans l'orgie quand nous quittons le festin. Mais l'humanité continue à marcher lorsque nous, individus, nous nous arrêtons, lassés, et, faute de pouvoir la suivre, ne comprenons plus rien à ses allures. Loyalement donc nous devons nous récuser. On nous dit que les dilettantismes auxquels nous avons pu nous complaire en nos années heureuses ne répondent plus aux aspirations de l'heure présente. Que la littérature n'est pas un jeu de lettrés, un « sursum » intellectuel et moral, et qu'elle a tout autre chose à faire que d'amuser les gens de loisir. Il faut, nous

assure-t-on, trouver la formule d'art qu'attendent « les couches profondes » — c'est comme cela qu'ils disent, je crois, — de la démocratie et qui devra être l'expression exacte de la société nouvelle. Je le veux bien... puisque je ne puis pas faire autrement; mais si nous devons augurer de la société future par l'échantillon littéraire qui prétend nous en donner un avant-goût, c'est à se consoler de ne pas la voir.

Le Théâtre-Libre notamment travaille depuis plusieurs années à dégager cette formule mystérieuse. Il s'y est employé jusqu'ici avec plus de zèle que de bonheur. Ce que c'est que d'être trop en avance sur son temps! Il a accumulé échecs sur échecs, et malgré cela, par l'effet seul de la persévérance — une force avec laquelle il faut plus que jamais compter, — l'influence du Théâtre-Libre s'étend, pénètre, au risque d'y faire le vide, sur nos principales scènes : à la Comédie-Française avec *la Chance de Françoise* de M. de Porto-Riche, à l'Odéon avec *la Mer* de Jean Jullien, aux Variétés avec *Monsieur Betzy*, *la Bonne à tout faire*, au Vaudeville avec *Hélène*, *Hedda Gabler*, au Gymnase, au

Théâtre-Moderne, etc. Nos auteurs dramatiques stimulés par les audaces du Théâtre-Libre essaient d'un compromis, entre les lois traditionnelles du théâtre et l'esthétique nouvelle. Ils serrent de plus près la vérité. Ils suivent en cela l'exemple de nos peintres qui, s'inspirant des théories des impressionistes outranciers, font de l'éclectisme habile, et s'efforcent d'introduire dans leur art la sensation plus intense de la vie physique des êtres et des choses; mais d'un côté comme de l'autre la préoccupation est d'ordre absolument matérialiste, et c'est par là, croyons, nous, que la réaction viendra. Déjà le naturalisme de M. Zola qui se flattait d'avoir établi la forme définitive du roman ne nous satisfait plus. Et pourtant le roman qui se lit à huis clos — supporte plus facilement que le théâtre le cynisme du langage, la brutalité des faits, la minutie des détails, la puérile description des milieux, et la peinture exclusive de nos laideurs morales. Nous attendons autre chose.

Peut-être sortira-t-il de ces tâtonnements confus un art dramatique rajeuni et vivace. Nous le souhaitons, mais ce ne sont pas les

pionniers de la première équipe qui recueilleront directement le fruit de leurs efforts. Ils auront essuyé les plâtres au profit de ceux qui viendront après eux. Trop engagés par les hautains défis du combat, bloqués dans le dogmatisme entêté du système, les pourvoyeurs, — ne disons pas les compagnons — d'Antoine, se verront appliquer le vieil adage : « *Sic vos, nos vobis.* »

Sans aborder le fond même de la question, c'est-à-dire les procédés de composition employés par l'école nouvelle et sans vouloir examiner dans quelle mesure la convention s'impose aux fictions de la scène, on peut dire, je crois que les novateurs se sont gravement trompés en deux points subsidiaires mais non sans importance. Ces deux erreurs d'orientation, sans détruire la valeur des indications qu'ils transmettront à leurs successeurs, ont frappé d'impuissance leur labeur personnel. En premier lieu, ils ont eu le tort d'empreindre toutes leurs productions d'un pessimisme amer, sombre, dissolvant, sans horizons; de nous montrer exclusivement les mobiles bas, égoïstes, odieux de nos actions, — ce qui est calomnier

l'humanité mêlée d'éléments mauvais et bons ; — de s'être obstinément renfermés par conséquent dans un cercle étroit dont ils ont bien vite épuisé les ressources ; — ce qui les condamne à une fastidieuse monotonie, à l'emploi exclusif des dénoûments noirs. Ajoutons à cela une tendance fâcheuse à prendre toujours pour tête de turc la classe bourgeoise, en quoi ils manquent au devoir d'impartialité du moraliste.

Leur seconde faute, c'est de s'être laissé entraîner à un courant d'exotisme qui convient peut-être à leur esprit morose, mais qui nous sort de nos voies géniales. Quand, habitués à des tableaux moins sombres, à des plaisanteries moins lourdement appuyées, nous demandons un Aristophane ou un Molière, on nous répond : Mæterlinck, Tolstoï, Ibsen, et autres grands hommes récemment inventés. Quand les derniers Latins, fidèles à l'esprit de leur race, cherchent le soleil et la clarté, l'ordre et le bon sens, on leur montre les pays des brouillards, des nuages, des légendes obscures, des obsédantes chimères. Pourquoi nous faire ainsi violence pour mentir à nos origines ?

Est-ce une capitulation de notre génie national devant le grand fait qui a déplacé, vers la fin de ce siècle, l'axe des influences et des idées ? Nous qui protestons contre les abus de la force, sommes-nous donc entraînés par une loi fatale dans l'orbite du plus fort ? Nous n'avons pas l'autorité nécessaire pour répondre à ces questions qui dépassent d'ailleurs le cadre modeste de cette étude ; mais sans sortir de notre thèse exclusivement littéraire, nous pouvons dire : si c'est là « l'Évolution » dont on nous rebat les oreilles, serviteur ! et pour être patriote à ma manière, je rouvre mon Térence et mon Virgile.

Je me résume. D'une part, une préméditation de pessimisme qui nie les mobiles élevés, généreux, simplement honnêtes du cœur humain comme pour mieux aider à notre sourde désagrégation sociale ; d'autre part, un exotisme immodéré qui contrarie évidemment la direction native de nos esprits, telles sont les principales raisons qui expliquent la faillite des ouvriers de la première heure dans l'œuvre de rénovation du théâtre si pompeusement annoncée. Ces aberrations n'auront qu'un temps

parce qu'elles blessent les lois éternelles du bon sens et les voies de la nature, — on n'ose plus dire, de la Providence, sous peine d'être suspect.

Les crises morales, comme les maladies physiques sont suivies chez les nations, comme chez les individus, de vigoureux retours à la santé. La génération qui arrive verra probablement fermenter la sève nouvelle et fleurir l'arbre récemment regreffé. Le théâtre ne restera pas le maussade et injuste acte d'accusation que des réformateurs atrabilaires dressent chaque jour contre notre vieille société qui n'en peut mais. Il reviendra à la sage devise, momentanément bafouée, de nos pères : *Castigat ridendo mores*, et il y aura encore de beaux soirs pour la satire acérée mais légère, qui fait rire ceux-là mêmes qu'elle cingle le plus vivement. Les corrige-t-elle ? C'est une autre affaire. Le spectateur reconnaît d'abord et avant tout son voisin dans les travers et les ridicules qu'on lui dépeint; mais comme l'homme rapporte tout à soi, il ne tarde pas à s'interroger, à se demander, avec une crainte qui est déjà un commencement de

sagesse, s'il ne ressemble pas un peu à ce voisin? Pour avoir pris le chemin le plus long, la leçon n'arrive pas moins à son adresse, et elle y arrive d'autant plus sûrement, qu'elle est donnée gaiement, sans trop appuyer. A l'exemple de ces femmes habiles qui font tout ce qu'elles veulent de leur mari à la condition de lui laisser l'apparence de l'initiative et de l'autorité, l'auteur doit nous amener à tirer nous-même la conclusion que comporte son œuvre en s'effaçant discrètement. Notre amour-propre a des susceptibilités si ombrageuses! Même avec les meilleures intentions du monde il ne faut pas trop montrer la férule du magister. Surtout pas de politique! C'est bien le moins qu'elle nous laisse tranquille au théâtre où nous voulons précisément l'oublier. Donc, ni prêche, ni tribune. Joubert qui jugeait si sainement des choses de l'esprit, à dit: « Les théâtres doivent divertir *noblement* (nous nous contenterions de dire aujourd'hui *décemment*), mais ils ne doivent que divertir. Vouloir en faire une école de morale, c'est corrompre à la fois la morale et l'art. »

Joubert, en écrivant ces lignes, visait san-

doute le drame sermonneur dans le genre de la *Mère coupable* ou du *Père de famille*. A plus forte raison eût-il blâmé qu'on fît du théâtre un instrument de propagande comme on l'a essayé quelquefois avec un insuccès d'ailleurs fort rassurant ; car le jour où les questions qui nous divisent envahiraient la scène, il faudrait rayer le théâtre du nombre de nos plaisirs.

FIN

